1893 годъ. Октябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 30.

Годъ 5-й.

Книга 10-я.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Акты 1-й и 2-й. 1

II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева.** (*Продолженіе.*) 32

III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. (*Письма къ читателю*), **А. А. Киселева.** (*Письмо 4-е.* Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго.) 63

IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:

Картины **В. Е. Маковскаго:**

„*Полученіе пенсіи*“. 65
„*Швейцаръ*“. 67
„*Свиданіе*“. 69
„*Модель*“. картина **Жерома**. . . 92
„*Искушеніе*“, картина **Тассэра**. . 159
Портретъ *Я. Г. Брянскаго* . . 72
„ *М. С. Щепкина* . . . 104
„ *В. А. Каратыгина* . . 142
„ г-жи *Бартэ*. 161

V. Я. Г. БРЯНСКІЙ (съ портретомъ), ст. **Е. С. Некрасовой**. 71

VI. DENTELLES ESPAGNOLES, разсказъ **И. А. Салова** 85

VII. ИДЕАЛЫ ХОРЕОГРАФІИ И ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. **Л. М. Нелидовой**. 93

VIII. ПИСЬМО ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА ЧЛЕНАМЪ ПАРИЖСКОЙ АКАДЕМІИ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ 105

IX. У БЕРЕГОВЪ СКАНДИНАВІИ, стих. **К. Д. Бальмонта**. 112

X. ВАЛЬСЪ—СКЕРЦО, **В. И. Ребикова**. 113

XI. ЯСНЫМЪ УТРОМЪ ДУШОИ РАСЦВѢТАЯ, романсъ **Е. Аленева** . . . 120

XII. ПѢСНЬ МАРГАРИТЫ, стих. **Д. С. Мережковскаго** 121

XIII. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. 1) Оперная репетиція, 2) На роли старухъ, 3) Театральныя дѣти, очерки **Фрейнда**, пер. **А. А. Веселовской** . . 122

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Большой театръ: Начало сезона, ст. **Н. Н.**—Малый театръ: „Предразсудки“, ком. М. И. Чайковскаго, ст. **Х.**—Театръ г. Корша: „Женитьба Милашкина“.—„Другъ женщинъ“.—„Чадъ жизни“, ст. **Р. С. Т.**—Лѣтніе концерты. Гг. Арендсъ и Буллеріанъ, ст. **В. В.** — *Петербургъ.* Начало сезона русской оперы. — Возобновленіе „Аиды“.—Приглашенные артисты.—Возобновленіе „*Вражьей силы*“.—Предстоящій сезонъ Русск. Музык. Общ., ст. **Леля** 129

Э. Ф. Направникъ (съ портретомъ) 143

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильны, Житоміра, Иркутска, Калуги, Кіева, Курска, Новгорода, Новочеркаска, Риги, Ростова на Дону, Саратова, Томска и Харькова. 145

XV. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. 152

XVI. КОРИФЕИ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЫ: Г-жа Бартэ (съ портретомъ), ст. **Catherine de C.** 160

XVII. РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГАЛИЦІИ. 165

XVIII. БИБЛІОГРАФІЯ:

(„Съ натуры“, очерки и разсказы И. А. Салова.—Б. Н. Сторожевскій. Для дѣтской сцены.—Алек. Амфитеатровъ. „Психопаты“ и „Сонъ и явь“.—М. Іогель. „Мученики міра“.—Das Gewitter. — Бурсакъ. Жартъ въ 1-ій діи, зъ спивамы. Написавъ И. Шостаковскій“.—„Церковь и зрѣлища“, А. Шевелева.—Г. фонъ-Аминторъ. „За правду и за честь женщины“ (Cis-mol-соната).—А. Ш-въ. Іоанна Д'Аркъ —Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—*Новыя пьесы.* „А все винтъ“.—„Барышня замужемъ“.—„Банкротство“.—„Безъ пяти минутъ“.—„Будущія знаменитости“.—„Веселый мѣсяцъ май“.—„Врагъ человѣчества“.—„Въ двадцатомъ вѣкѣ“. — „Гибель Содома“. — „Дамочки пошутили“. — „Двоеженецъ“. — „Джекъ“.—„Дурная трава изъ поля вонъ“.—„Дѣтка“.—„Дѣточка“.—„Измѣнница-Евлампія“.—„Изобрѣтательный супругъ“.—„Какъ всѣ мужчины глупы“.—„Какъ мухи къ меду“.—„Камера-обскура“.—„Крейцерова соната“.—„Между двухъ огней“. „Междоусобная война“.—„Месть женщины“.—„Москвичи и Петербуржцы“.—„На выставку въ Чикаго“.—„Наконецъ“.—„Недоразумѣніе или всему виною точка“.—„Отмѣнили“.—„Отъ ревности къ вѣрности“.—„Отъ радости не умираютъ“.—„По ошибкѣ“.—„Послѣдняя капля нектара“.—„Послѣ маскарада“.—„Правда“.—„Предсмертное счастье“.—„Приглашеніе на вальсъ“.—„Проглядѣлъ“.—„Са-а-амый бѣдный Іонафанъ“.—„Сердцеѣдъ“.—„Собственными силами“.—„Среди снѣговъ“.—„Сто тысячъ“.—„Судебная ошибка“.—„Сѣти Фенизы“.—„Тигровая шкура“.—„Уличный Донъ-Жуанъ“.—„Утопленница“.—„Фаршированный фазанъ или легкое недоразумѣніе“.—„Цыганская кровь знаетъ любовь“.—„Энтузіасты“) 166

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1893 годъ. Октябрь.

№ 30.

Годъ 5-й. Книга 10-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
Пименовская улица, собственный домъ.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Акты 1-й и 2-й. . . . . — 1

II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева**. *(Продолженіе.)* . . . 32

III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. *(Письма къ читателю)*, **А. А. Киселева**. *(Письмо 4-е.* Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго.) 63

IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:

Картины **В. Е. Маковскаго:**

„*Полученіе пенсіи*“ 65
„*Швейцаръ*“. 67
„*Свиданіе*“. 69
„*Модель*“, картина **Жерома** . . 92
„*Искушеніе*“, картина **Тассэра**. . 159
Портретъ *Я. Г. Брянскаго*. . . 72
„ *М. С. Щепкина*. . . 104
„ *В. А. Каратыгина*. . 142
„ г-жи *Бартэ*. 161

V. Я. Г. БРЯНСКІЙ (съ портретомъ), ст. **Е. С. Некрасовой**. 71

VI. DENTELLES ESPAGNOLES, разсказъ **И. А. Салова**. 85

VII. ИДЕАЛЫ ХОРЕОГРАФІИ И ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. **Л. М. Нелидовой**. 93

VIII. ПИСЬМО ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА ЧЛЕНАМЪ ПАРИЖСКОЙ АКАДЕМІИ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ 105

IX. У БЕРЕГОВЪ СКАНДИНАВІИ, стих. **К. Д. Бальмонта** 112

X. ВАЛЬСЪ—СКЕРЦО, **В. И. Ребикова**. 113

XI. ЯСНЫМЪ УТРОМЪ ДУШОЙ РАСЦВѢТАЯ, романсъ **Е. Аленева**. . . 120

XII. ПѢСНЬ МАРГАРИТЫ, стих. **Д. С. Мережковскаго**. 121

XIII. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. 1) Оперная репетиція, 2) На роли старухъ, 3) Театральныя дѣти, очерки **Фрейнда**, пер. **А. А. Веселовской**. 122

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Большой театръ: Начало сезона, ст. **Н. Н.**—Малый театръ: „Предразсудки“, ком. М. И. Чайковскаго, ст. **Х.**—Театръ г. Корша: „Женитьба Милашкина“.—„Другъ женщинъ“.—„Чадъ жизни“, ст. **Р. С. Т.**—Лѣтніе концерты. Гг. Арендсъ и Буллеріанъ, ст. **В. В.** — *Петербургъ* Начало сезона русской оперы. — Возобновленіе „Аиды“.—Приглашенные артисты.—Возобновленіе „*Вражьей силы*“.—Предстоящій сезонъ Русск. Музык. Общ., ст. **Леля** 129

Э. Ф. НАПРАВНИКЪ (съ портретомъ) 143

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильны, Житоміра, Иркутска, Калуги, Кіева, Курска, Новгорода, Новочеркаска, Риги, Ростова на Дону, Саратова, Томска и Харькова . 145

XV. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 152

XVI. КОРИФЕИ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОИ СЦЕНЫ: Г-жа Бартэ (съ портретомъ), ст. **Catherine de C.** 160

XVII. РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГАЛИЦІИ 165

XVIII. БИБЛІОГРАФІЯ 166

XIX. ИЗЪ АКТЕРСКИХЪ СКИТАНІЙ, **Н. Д. Беккаревича**. 178

XX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. 188

XXI. ХРОНИКА. 190

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. ВЕНЕЦЕЙСКІЙ ИСТУКАНЪ, картинки московской жизни XVII вѣка, въ 4-хъ дѣйствіяхъ. **П. П. Гнѣдича.**

XXIII. СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ, сцены изъ итальянской народной жизни, въ 1 д. **Д. Верга**, переводъ **А. А. Веселовской.**

XXIV. У СЛІЯНІЯ РѢЧЕКЪ, картина **А. А. Киселева.**
XXV. СЪ БОЛЬНЫМЪ РЕБЕНКОМЪ, картина **К. А. Савицкаго.**
} Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.

XXVI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ, **А. С. Пушкина**, 8-й акварельный рисунокъ гр. **Ѳ. Л. Соллогуба.**

XXVII. ПОРТРЕТЪ Э. Ф. НАПРАВНИКА, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, съ фотографіи Императорскихъ театровъ, въ Петербургѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 7 октября 1893 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1894 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(Годъ 6-й).

Подписная цѣна безъ доставки. . . . **10** р.,
съ доставкою и пересылкой . . . . **12** „
за границу . . . . . **14** „

ВМѢСТѢ СЪ ЖУРНАЛОМЪ

„Театральная Библіотека“

13 р., съ доставкою и пересылкой **16 р.**, за границу **18 р.**

Допускается **разсрочка**.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

К. Е. Маковскаго.

„Блондинка“.
Безъ рамы—6×8 вер.
Съ рамой—12×14 вер.
Цѣна—500 р.

А. А. Киселева.

„Пейзажъ“.
Безъ рамы—$6^1/_4$×8 вер.
Съ рамой—$12^1/_4$×14 вер.
Цѣна—100 р.

„Крымскій видъ“.
Безъ рамы—6×10 вер.
Съ рамой—12×16 вер.
Цѣна—150 р.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.
Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер.
Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.
Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант.
Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Дама въ вуалеткѣ“.
Безъ рамы 8×12 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—250 р.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—350 руб.

Н. А. Сергѣева.

„Adagio“—1200 р. „Послѣдній аккордъ“—500 р.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“—225 р. „Во время“—200 руб.

АКВАРЕЛИ.

Художника ***Мартынова.***

„Сакля въ Крыму“. Цѣна 85 р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

Художн. ***Стрѣлковскаго.***

„Малороссы“. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна 150 р.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по **25** руб. ***Ѳ. П. Горева*** (барельефъ),—Цѣна **15** руб.

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,

Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла Казотта, переводъ съ французскаго. (*Изящное изданіе*). Цѣна 80 к.

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

СОДЕРЖАНІЕ:

I. Мое происхожденіе.—Вторая гимназія.—Первое посѣщеніе театра.—Любовь къ сценѣ.—Обманъ директора гимназіи Постельса.—Наказаніе.—II. М. В. Самойлова.—Традиціи.—Л. В. Дубельтъ.—Гедеоновъ.—Театральное училище.—Остроты Каратыгина.—О. Петръ.—Л. Л. Леонидовъ.—Училищный спектакль.—Публичный дебютъ и служба въ Александринскомъ театрѣ.—III. Наша школьная любовь.—Встрѣча съ директоромъ театровъ А. М. Гедеоновымъ.—Гедеоновъ, какъ начальникъ и человѣкъ.—Актеръ Калининъ и Радинъ.—IV. Режиссеръ Александринскаго театра Н. И. Куликовъ.—Его секретарь Пономаревъ.—Наше совмѣстное житье.—Трактиръ „Фениксъ“.—Столкновеніе въ „Фениксѣ“ Куликова съ Сушковымъ.—Пріѣздъ къ намъ Д. Т. Ленскаго.—Знакомство съ Н. А. Некрасовымъ.—Его стѣсненныя обстоятельства.—Его первая пьеса.—V. Посѣщеніе театра императоромъ Николаемъ Павловичемъ.—Его излюбленная пьеса „Ложа перваго яруса“.—Анекдотическія воспоминанія о П. Г. Григорьевѣ, П. И. Григорьевѣ, П. И. Толченовѣ, О. О. Прохоровѣ, Фалле.—Авторъ „Ремонтеровъ“.—VI. Поѣздка въ Москву.—Знакомство съ московскими артистами.—Д. Т. Ленскій.—Его остроты.—VII. Откупщикъ Кузинъ.—Моя поѣздка въ Харьковъ.—Отпускъ.—М. Г. П.—Отставка.—Актеръ Ершовъ.—Начало провинціальнаго скитанія.—Антрепренеръ Каратеевъ.—Перемѣна фамиліи.—Гастроли Щепкина и Мартынова.—Поѣздка на ярмарку въ Кременчугъ вмѣстѣ съ Мартыновымъ.—Несчастіе съ пароходомъ.—Утопаніе Мартынова въ Днѣпрѣ.—Его спасеніе Горевымъ-Тарасенковымъ.—VIII. Отъѣздъ Мартынова изъ Кременчуга.—Отношеніе Каратеева къ актерамъ вообще и въ частности ко мнѣ.—Моя ссора съ нимъ.—Послѣдній спектакль съ полиціей на сценѣ.—Буфетчикъ Симка.—Какъ онъ пріютилъ меня.—Его совѣты и помощь.—Антрепренеръ Зелинскій.—Ромны.—Елисаветградъ.—Н. Х. Рыбаковъ.—Какъ онъ женилъ меня.—Анекдоты про Рыбакова.—IX. Въ городѣ Николаевѣ.—Бенкендорфъ.—Моя антреприза на его средства.—Антрепренеръ Жураховскій и Елисаветградскій театръ.—Судбище съ Жураховскимъ.—Непріятности съ Бенкендорфомъ.—Служба въ Одессѣ и Кишиневѣ.—М. А. Максимовъ.—Скандалъ на сценѣ и въ партерѣ.—Отъѣздъ въ Ставрополь къ Зелинскому.—Антрепренеры сороковыхъ годовъ.—Первое жалованье П. А. Стрепетовой.—X. Служба въ Ставрополѣ.—Харьковъ.—Д. Я. Петровскій.—Харьковская труппа.—Режиссеръ Милославскій.—Анекдоты про него.—Поѣздка въ Чугуевъ.—Гастроли Н. В. Самойловой.—Актеръ Кучеровъ.—Старый знакомый Прохоровъ.—Гастроли В. В. Самойлова, В. И. Живокини.—К. Т. Соленикъ, извѣстный провинціальный актеръ.—Анекдоты про него.—Пріѣздъ въ Харьковъ Борщова.—Вторичное поступленіе на петербургскую Императорскую сцену.—XI. Москва.—Бенефисъ Садовскаго.—Первый дебютъ И. Ф. Горбунова.—Петербургъ.—Первый выходъ.—Служба.—Поѣздки на гастроли.—Трагикъ Ольриджъ.—Его участіе въ моемъ бенефисѣ и русская пѣсня, имъ исполненная.—Анекдотъ про Садовскаго.—Поѣздка въ Рыбинскъ.—Вехтерштейнъ.—Рыбинскій антрепренеръ Смирновъ.—XII. Театральное начальство.—Гедеоновъ.—Неваховичъ.—Его разсѣянность.—Куликовъ.—Яблочкинъ.—Мина Ивановна.—Мартыновъ въ драматической роли.—Свадьба Кречинскаго.—100-лѣтній юбилей русскаго театра.—Гастроли П. М. Садовскаго въ Петербургѣ.—Два соперника: Садовскій и Мартыновъ.—XII. Возвращеніе Мартынова.—Обѣдъ въ честь Мартынова, данный литераторами.—Мартыновъ въ драмѣ „Отецъ семейства“.—Послѣдній выходъ Мартынова.—Извѣстіе о его смерти.—Похороны.—Анекдоты про Мартынова. XIV. Директоръ Сабуровъ.—Графъ Борхъ.—П. В. Васильевъ.—А. М. Максимовъ.—Случаи изъ его жизни.—Брошель.—В. А. Лядова.—„Смерть Іоанна Грознаго“.—XV. Петербургскіе шутники.—Анекдоты.—Медвѣдь изъ вод. „Медвѣдь и Паша“.—Степановъ.—Его слабость.—Моя вторая женитьба.—XVI. Ю. Н. Линская.—XVII. Театральные юбилеи.—Анекдоты про Сосницкаго и Самойлова.—Остроты Каратыгина.—XVIII. Нижній-Новгородъ.—XIX. Моя „частная“ антреприза.—Начальство.—Недовольство мной.—Отставка.—Служба въ провинціи.—Неудачи.—М. В. Лентовскій.—Мой пятидесятилѣтній юбилей.—Заключеніе.

Цѣна 1 рубль.

Съ натуры, 13 разск. **И. А. Салова**. Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. **С. Н. Филиппова**. Ц. 1 р. 25 к.

Указатель піесъ для любительскихъ спект. Ц. 50 к.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

ВЫШЕЛЪ № 30 (ОКТЯБРЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„**Виновенъ**“, драма въ 3 д. **Рихарда Фосса**, переводъ **Н. Ѳ. Арбенина**, „**Флипотъ**“, ком. въ 3 дѣйст. **Ж. Леметра**, переводъ **Э. Э. Матерна**. „**Ради милой сердцу**“, ком.-вод. въ 4 дѣйст. **Хаклэндера**. „**Туръ вальса**“, ком. въ 1 д. **Л. Галеви**, передѣлана для сцены **В. Ф. Плюцинской**. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, **безусловно** дозволеннымъ къ представленію въ августѣ 1893 г.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Вышла девятая (сентябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. На пенсію. (Повѣсть) **И. Н. Потапенко**.—II. Меньшая сестра Алины. (Un scrupule). Два отрывка изъ дневника Франсуа Вернанта. **Поля Бурже**. Переводъ съ французскаго. **М.**—III. Великій грѣшникъ. (Разсказъ). Окончаніе. **Д. Н. Мамина-Сибиряка**.—IV. Стихотвореніе. **К. Ѳ. Бальмонта**.—V. Поэзія и проза. (Повѣсть). **Н И. Тимковскаго**—VI. Семья Поланецкихъ. Романъ. **Генрика Сенкевича**. Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** Продолженіе.—VII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій Продолженіе. **П. Н. Милюкова**.—VIII. Народный судъ въ Западной Руси. (Историческій очеркъ). Окончаніе. **А. Я. Ефименко**.—IX. Мои каникулы. (Каиръ, Старый Каиръ, Матарія, музей Гизэ, развалины Мемфиса и Серапеума, могила Ти, Александрія, Портъ-Саидъ, Яффа, Іерусалимъ, Виолеемъ). Продолженіе. **М. Н. Ремезова**.—X. Итоги общиннаго землевладѣнія. **А. И. Чупрова**.—XI. Женщина въ Соединенныхъ Штатахъ. Окончаніе. **В. М. Р.** — XII. Эволюція этики. (Рѣчь Томаса Генсли). **К. А. Т.**—XIII. Научный обзоръ: По поводу двадцатилѣтія института международнаго права (1873—1893). **Гр. Л. А. Комаровскаго**.—XIV. Внутреннее обозрѣніе. — XV. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева**.—XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова**.—XVII. Два иностранныхъ романа. (Родился въ сорочкѣ. Романъ въ шести частяхъ Фр. Шпильгагена.—Поль Бурже: Космополисъ. Романъ. Москва, 1893). **М. А. Протопопова**.—XVIII. Опроверженіе. **Н. Ф. Малевинскаго**.—XIX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Продолжается подписка на 1893 годъ (четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи . . . . 12 р. въ годъ.
За границу . . . . . 14 „ „ „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА.

Подписка принимается **въ Москвѣ**, въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21. **Въ С.-Петербургѣ**, въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій.

Редакторъ издатель *В. М. Лавровъ*.

ВЫШЕЛЪ № 6

„РУССКАГО БОГАТСТВА“

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Гимназисты. Изъ семейной хроники. **Н. ГАРИНА**. 2) Некрасовъ и Салтыковъ Изъ посмертныхъ бумагъ **Г. З. ЕЛИСЕЕВА**. 3) Дѣтскія тѣни. VII. Папа. Очерки **Д. МАМИНА-СИБИРЯКА**. 4) Мимоходомъ въ Японіи. Изъ путевыхъ впечатлѣній **С. Н. ЮЖАКОВА**. 5) Дѣти полка. **С. В. ИЛЛИЧА**. 6) Современная европейская биржа. **Б. Ф. БРАНДТА**. 7) Дверь изъ слоновой кости. Романъ **УАЛЬТЕРА БЕЗАНТА**. 8) Очеркъ научнаго значенія Шарко. Д-ра **П. Я. РОЗЕНБАХА**. 9) Наши земскія дѣла. Письмо изъ Твери. **ТВЕРИЧА**. 10) Какъ не слѣдуетъ обрабатывать статистическій матеріалъ. **В. Г ЯРОЦКАГО**. 11) Новыя книги. 12) Ребяческій идеализмъ (Cogitata metaphisica г. Волынскаго) **М. М. ФИЛИППОВА**. 13) Литература и жизнь. **Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО**. 14) Хроника заграничной жизни. 15) Хроника внутренней жизни. 16) Измѣненія личности. **А. БИНЭ**. 17) Объявленія.

Продолжается пріемъ подписки на 1893 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ пересылкой и доставкой 9 руб., безъ доставки 8 руб. Адресъ: С.-Петербургъ, Литейный пр., 46.

Издательница **Н. МИХАЙЛОВСКАЯ**. Редакторы: **П. БЫКОВЪ, С. ПОПОВЪ**.

Въ октябрѣ

ПОСТУПИТЪ ВЪ ПРОДАЖУ

1-й томъ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

Владиміра Александрова.

СОДЕРЖАНІЕ:

1) «**Пѣснь горя**», драма въ 3 дѣйст.
2) «**На жизненномъ пиру**», драма въ 4 дѣйст.
3) «**Въ селѣ Знаменскомъ**», пьеса въ 4 дѣйст.
4) «**Спорный вопросъ**», драма въ 4 дѣйствіяхъ.

Къ 1-му тому будетъ приложенъ портретъ автора, исполненный фототипіей.

Цѣна 2 руб.

для подписчиковъ «Артиста» **1 р. 50 к.**

Выписывающіе изъ книжнаго магазина журнала «**Артистъ**», за пересылку не платятъ.

Печатается 2-й томъ.

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ *журнала „АРТИСТЪ“*

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Русскій художественный Архивъ 1892—1893 г. 6 выпусковъ съ 60 фототипіями вмѣсто 12 руб.—6 руб. съ пересылкой.

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ (вмѣсто 20 р.)—**8** р. безъ перес., съ пересылкой **10** р.

Figaro-Salon съ 86 по 92 годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 р.)—**21** р. съ перес.

„ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—**3** р. съ перес.

Sallon Illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—**3** руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунк. (вмѣсто 80 р.) —**40** р. съ перес.

L'art français (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 р.)—**18** руб. съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour (вмѣсто 12 р.)—**6** р. съ перес.

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—**10** р. съ пер.

A. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 р.)—**28** р. съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—**10** р. съ перес.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й—8-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала **„Артистъ“. При подпискѣ,** при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ карикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ **пятьдесятъ номеровъ,** въ которыхъ помѣщается **болѣе восьмисотъ** прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ карикатуристовъ-художниковъ. Литературный же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{14}/_{9}$ вершковъ):

„Миньона“ (Картина Габріэля Макса); **„Предложеніе“** (Картина де-Блааса); **„Весна Любви“** (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

На годъ съ преміями **семь** р.; безъ премій **шесть** р. На полгода **три** р. На три мѣсяца **одинъ** р. **50** к. На одинъ мѣсяцъ **50** к.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, пасажъ Постникова, а кромѣ того — въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

„МАРІЯ СТЮАРТЪ“.

Трагедія Шиллера.

Переводъ А. В. Плотникова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Елисавета, королева англійская.
Марія Стюартъ, шотландская королева, плѣнница Елисаветы.
Робертъ Дудлэй, графъ Лейчестеръ.
Георгъ Тальботъ, графъ Шрюсбёри.
Вильямъ Сесиль, лордъ Борлэйгъ, канцлеръ казначейства.
Графъ Кентъ.
Вильямъ Дэвисонъ, государственный секретарь.
Аміасъ Паулетъ, рыцарь, стражъ Маріи.
Мортимеръ, его племянникъ.
Графъ Обепинь, французскій посланникъ.
Графъ Бельевръ, чрезвычайный французскій посланникъ.
Окэлли, другъ Мортимера.
Друджэнъ Дрюри, помощникъ Паулета.
Мельвиль, гофмейстеръ Маріи.
Анна Кэннеди, ея кормилица.
Маргарита Курль, ея фрейлина.
Шерифъ графства.
Гвардейскій офицеръ.
Пажъ Елисаветы.
Придворные, **драбанты**, **слуги** англійской королевы, слуги и служанки шотландской королевы.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Замокъ Фотрингай. Комната.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Кэннеди, *кормилица шотландской королевы, въ горячемъ споръ съ* **Паулетомъ**, *который намѣренъ открыть шкафъ.* **Дрюри**, *его помощникъ, съ ломомъ въ рукахъ.*

Кэннеди.

Что вамъ угодно, сэръ? Какая дерзость!
Не троньте шкафа! Прочь отсюда, прочь!

Паулетъ.

Откуда брилліанты къ вамъ попали?
Кто ихъ отсюда сверху въ садъ бросалъ,
Чтобъ подкупить садовника? Будь проклятъ
Вашъ хитрый, женскій умъ! Какъ ни смотри,
Обыскивай иль нѣтъ,—опять у нихъ
И золото, и вещи дорогія!
(Осматривая шкафъ.)
Гдѣ это было спрятано, тамъ есть
И что-нибудь другое...

Кэннеди.

Прочь отсюда!
У лэди здѣсь лежатъ секреты.

Паулетъ.

Ихъ-то
И нужно. *(Достаетъ бумаги.)*

Кэннеди.

Тутъ пустыя все бумаги,
Чтобы разсѣять скуку заточенья,
Она писала ихъ...

Паулетъ.

Отъ скуки праздной
Родятся злыя мысли.

Кэннеди.

Это все
Записки на французскомъ языкѣ.

Паулетъ.

Тѣмъ хуже! То языкъ враждебный намъ.

Кэннеди.

Тутъ черновыя письма къ королевѣ.

Паулетъ.

Я передамъ ихъ... Это что?.. Какъ будто
Сверкнуло что-то...
(Подавивъ пружину, вынимаетъ изъ потайного ящика богатое украшеніе.)
Царская повязка!
Осыпана камнями дорогими...
И лиліи вокругъ...
(Отдаетъ своему товарищу.)
Возьми-ка, Дрюри,
И положи туда, гдѣ остальное.
(Дрюри уходитъ.)

Кэннеди.

Безсовѣстный грабежъ!

Паулетъ.

Пока у ней
Въ рукахъ такія вещи, ужъ не жди
Добра, все можетъ быть для насъ опаснымъ
Орудіемъ...

Кэннеди.

Ахъ, сэръ! Оставьте намъ
Послѣднюю отраду въ нашей жизни!
Она такъ любитъ въ грустныя минуты
Остатками величья развлекаться,
Все прочее вы отняли у насъ.

Паулетъ.

Не сомнѣвайтесь, все сохранно будетъ
И возвратится въ цѣлости, когда
Настанетъ время.

Кэннеди.

Кто бы, посмотрѣвъ
На эти стѣны голыя, подумалъ
Что здѣсь, средь нихъ—жилище королевы?!
Не высится надъ нею сводъ небесный,
И тяжело ногамъ ея, привыкшимъ
Къ коврамъ, ступать по этимъ жесткимъ плитамъ
И за столомъ все олово, чего бы

Никакъ не допустила у себя
Послѣдняя дворянка...

Паулетъ.

Не она-ли,
Супруга угощала такъ когда-то,
Въ то время, какъ съ любовникомъ сама
Изъ золота пила?

Кэннеди.

Нѣтъ самой нужной,
Для насъ почти необходимой вещи,
Нѣтъ зеркала...

Паулетъ.

Тѣмъ лучше. Меньше будетъ
Гордиться и мечтать о невозможномъ.

Кэннеди.

Нѣтъ книгъ, нѣтъ пищи для души...

Паулетъ.

За то
Есть Библія, чтобы исправить сердце

Кэннеди.

И даже лютню унесли отсюда.

Паулетъ.

Избави Богъ отъ сладострастныхъ пѣсенъ!

Кэннеди.

Такой ли участи достойна та,
Которая воспитана такъ нѣжно.
Она была царицей съ колыбели,
И при дворѣ роскошномъ Медичисовъ
Все дѣтство провела въ довольствѣ, негѣ.
Довольно и того, что вы лишили
Ее свободы, а теперь хотите
Отнять у ней пустыя бездѣлушки.
Съ душой высокой, ей легко привыкнуть
Къ несчастью, но разстаться тяжело
Съ ничтожнѣйшими радостями жизни.

Паулетъ.

Видъ роскоши въ душѣ питаетъ гордость,
А ей одно раскаянье осталось.
И развѣ только нищетой, смиреньемъ
Ей можно искупить свои пороки.

Кэннеди.

Еще ей будетъ время примириться
И съ Господомъ, и съ совѣстью своею!
Она такъ молода. Къ тому же нѣтъ
Судьи надъ нею здѣсь, въ странѣ британской.

Паулетъ.

Судъ будетъ тамъ, гдѣ было преступленье.

Кэннеди.

Она и такъ ужъ лишена свободы.

Паулетъ.

А все-таки сумѣла взволновать
Умы и въ государство бросить факелъ
Междоусобной брани. Не она ли
Составила здѣсь умыселъ злодѣйскій
На жизнь Елисаветы? Не она ли
Къ цареубійству возбудила Парри
И Бабингтона? Ей не помѣшала
Желѣзная рѣшетка обольстить
Норфолька! Голова его, краса
Всей Англіи, скатилась подъ сѣкирой.
И все-таки его примѣръ печальный
Не удержалъ безумныхъ. Сколько жертвъ
Изъ-за нея погибло! Эти казни
Не кончатся, пока она сама,
Виновница всего, не станетъ жертвой.
О, проклятъ день, въ который такъ радушно
Нашъ берегъ принялъ новую Елену!

Кэннеди.

Кого, ее здѣсь приняли радушно?!
Несчастная, оставленная всѣми,
Она сошла на англійскую землю,
О помощи моля сестру родную,
Ища у ней опоры и защиты,
А вы, поправъ народныя, святыя
Права и царскій санъ ея унизивъ,
Ее въ тюрьму измѣной заключили.
Заставивъ испытать всю горечь плѣна,
Вы повлекли ее къ суду и дерзко
Осмѣлились играть ея судьбой.

Паулетъ.

Она сюда бѣжала, какъ убійца;
Народъ изгналъ ее, лишивъ престола,
Такъ тяжко опозореннаго ею.
Она нашъ врагъ заклятый. Ей хотѣлось
Возобновить кровавую эпоху
Владычицы Испаніи, Маріи,
Чтобъ Англію потомъ предать во власть
Католицизму, партіи французской!
Зачѣмъ не захотѣла подписать
Трактатъ, предложенный ей въ Эдинбургѣ?
Зачѣмъ не захотѣла отказаться
Отъ правъ своихъ на англійскій престолъ?
И почеркомъ пера открыть дорогу
Къ свободѣ? Нѣтъ, она хотѣла лучше
Сидѣть въ тюрьмѣ, страдать, чѣмъ отказаться
Отъ призрака титула королевы.
А для чего? Она до сей поры
Душою отдается заговорамъ
И думаетъ, что, ими всѣхъ опутавъ,
Британію легко завоевать.

Кеннеди.

Ахъ, сэръ! Вы насмѣхаетесь надъ бѣдной...
Жестоки вы, къ чему жъ еще и горечь
Насмѣшки! Ей ли, заживо зарытой
Въ тюрьмѣ, питать подобныя мечты?
Нѣтъ, не дойдетъ сюда отрадный голосъ
Друзей и звукъ родной не долетитъ,
И кромѣ мрачныхъ лицъ тюремныхъ стражей
Здѣсь образа людского не увидишь.
Еще недавно новый стражъ явился,
Вашъ родственникъ... Какъ грубъ онъ! Ото-
всюду
Окружена преградами она.

Паулетъ.

Отъ хитростей ея не защитятъ
Желѣзные запоры. Ихъ не трудно
Перепилить и развѣ я не знаю,
Что даже эти стѣны не надежны.
Когда я сплю, легко впустить измѣну.
Проклятая обязанность быть стражемъ
На все готовой женщины коварной!
Не разъ отъ сна пробудишься въ испугѣ,

Всю ночь, какъ призракъ, бродишь здѣсь и смотришь:
Вѣрна-ли стража, крѣпки-ли замки.
И съ трепетомъ ждешь утра, все боишься,
Чтобъ не нажить какой бѣды. Да ладно!
Надежда есть, что скоро ужъ настанетъ
Конецъ. Не то, я лучше соглашусь
Стеречь въ аду на муку осужденныхъ,
Чѣмъ эту королеву.

Кэннеди.

Замолчите!
Она идетъ сюда сама.

Кэннеди.

Вотъ посмотри! Онъ разломалъ пюпитръ
И взялъ твои бумаги, онъ похитилъ
Послѣднее сокровище твое,
Которое съ такимъ трудомъ старались
Мы сохранить,—единственный остатокъ
Вѣнчальнаго убора... Все, что было
Послѣдняго изъ царственныхъ вещей.

Марія.

Ахъ, Анна, успокойся! Мнѣ не нуженъ
Теперь уборъ блестящій. Пусть они
Обходятся такъ низко съ нами, этимъ

Паулетъ.

Въ рукахъ
Распятіе, а въ сердцѣ ложь и гордость.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Марія**, *подъ покрываломъ, въ рукѣ держитъ распятіе.*

Кэннеди *(спѣшитъ къ ней навстрѣчу).*

Мы попраны ногами, королева!
Жестокости, тиранству нѣтъ предѣловъ!
Что день, то новыя страданья, новый
Позоръ твоей вѣнчанной головѣ!

Марія.

Скажи мнѣ, что случилось? Успокойся!
Имъ не удастся насъ съ тобой унизить.
Мнѣ нужно здѣсь ко многому привыкнуть.
Я все перенесу. Напрасно, сэръ,
Берете силой вы, что я хотѣла
Сегодня же отдать вамъ добровольно.
Здѣсь есть письмо къ британской королевѣ,
Къ моей сестрѣ. О, поклянитесь мнѣ,
Что вы мое письмо передадите
Ей въ собственныя руки, а не въ руки
Измѣнника Борлейга.

Паулетъ.

Тамъ посмотримъ!

Марія.

Я разскажу вамъ даже содержанье:
Я умоляю въ немъ доставить мнѣ
Единственную милость—съ ней самой

Увидѣться... Ее я не видала...
Меня на судъ потребовать дерзнули,
Но я не признаю судей неравныхъ,
Я не могу быть съ ними откровенной.
Одна Елисавета мнѣ равна
По сану и рожденью. Ей одной,
Какъ королевѣ, какъ сестрѣ моей
И женщинѣ, готова я признаться.

Паулетъ.

Мнѣ помнится, милэди, вы ввѣряли
Не разъ свою судьбу и честь мужчинамъ,
Увы, не столь достойнымъ уваженья.

Марія.

Еще прошу я объ одномъ, и въ этомъ
Мнѣ было бы жестоко отказать.
Ужъ съ давнихъ поръ я лишена въ темницѣ
Причастія небесной благодати
И утѣшенья церкви. Все взяла
Она, корону и свободу... жизни
Моей грозитъ опасность... Ахъ, ужели
Она мнѣ путь къ спасенью преградитъ?

Паулетъ.

Здѣсь есть деканъ, и если вамъ угодно...

Марія *(съ живостію его прерываетъ)*.

Я не хочу декана. Дайте мнѣ
Служителя одной со мною церкви.
Я требую еще, чтобы пришелъ
Нотаріусъ съ писцомъ для исполненья
Моей послѣдней воли. Мнѣ не долго
Осталось жить: печаль и заточенье
Меня убили. Дни ужъ сочтены,
Себя считаю я почти умершей.

Паулетъ.

Такія мысли вамъ вполнѣ приличны.

Марія.

А можетъ быть предательскій ударъ
Мою кончину близкую ускоритъ.
Поэтому мнѣ хочется скорѣе
Составить завѣщанье и заранѣ
Распорядиться всѣмъ, что я имѣю.

Паулетъ.

Въ томъ ваша воля. Вѣрно королева
Награбленнымъ не станетъ разживаться.

Марія.

Съ моими вѣрными слугами я
Давно разлучена. Не знаю даже,
Что съ ними, какъ живутъ они и гдѣ?
Но я не успокоюсь, если люди,
Мнѣ преданные, будутъ въ чемъ-нибудь
Нуждаться...

Паулетъ.

Позаботились объ нихъ. *(Онъ хочетъ идти.)*

Марія.

Какъ, сэръ, ужъ вы уходите отсюда?
Опять меня оставить вы хотите,
Не облегчивъ моей души отъ этой
Безвѣстности мучительной и тяжкой?
Благодаря шпіонству вашихъ стражей,
Отъ міра я совсѣмъ отдѣлена.
Ничто сквозь эти стѣны не проникнетъ.
Моя судьба въ рукахъ моихъ враговъ.
Съ тѣхъ поръ прошелъ ужъ цѣлый длинный мѣсяцъ,
Какъ сорокъ коммиссаровъ вдругъ явились
Въ мою темницу, наскоро открыли
Здѣсь засѣданье, безъ предупрежденій,
Безъ адвоката,—и меня внезапно
На этотъ небывалый судъ позвали.
На ихъ хитросплетенные допросы
Я отвѣчать была не въ состояньи:
Я не могла опомниться отъ страха.
И вдругъ... они, какъ призраки, исчезли..
Съ тѣхъ поръ все снова вкругъ меня молчитъ.
Напрасно я стараюсь прочитать
У васъ въ глазахъ, что одержало верхъ?
Невинность ли моя, или защита
Моихъ друзей, или враговъ совѣты?
Прервите же молчанье и скажите,
На что могу надѣяться, чего
Могу бояться?

Паулетъ *(послѣ нѣкотораго молчанія)*.

Вамъ осталось кончить
Свои разсчеты съ Богомъ.

Марія.

Я надѣюсь,
Что Богъ меня помилуетъ, но также
Надѣюсь я, что и земные судьи
Неправосудными не будутъ.

Паулетъ.

Нѣтъ.
Судъ учинятъ надъ вами по законамъ.

Марія.

Скажите, сэръ, ужъ конченъ мой процессъ?

Паулетъ.

Не знаю.

Марія.

Я осуждена?

Паулетъ.

Не знаю,
Милэди.

Марія.

Здѣсь откладывать не любятъ.
И точно такъ же, можетъ быть, нежданно
Придетъ убійца, какъ явились судьи.

Паулетъ.

Все можетъ быть. Подумать не мѣшаетъ.
Тогда ужъ васъ врасплохъ онъ не застанетъ.

Марія.

Я не найду нежданнымъ приговоръ,
Составленный въ Вестминстерѣ судьями;
Извѣстно мнѣ, что ими руководятъ
Противники мои, Борлэйгъ и Готтонъ.
Я знаю также то, на что способна
Моя сестра Елисавета...

Паулетъ.

Лэди!
Англійскіе монархи лишь подвластны
Парламенту и совѣсти своей.
Законъ велитъ, и власть должна исполнить,
Предъ цѣлымъ свѣтомъ, слѣпо эту волю.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и **Мортимеръ**, *племянникъ Паулета, входитъ и, не обращая никакого вниманія на королеву, говоритъ дядѣ.*

Мортимеръ.

Васъ ищутъ, дядя.
(Точно также уходитъ. Королева замѣчаетъ это съ неудовольствіемъ и, обращаясь къ Паулету, который хочетъ за нимъ слѣдовать.)

Марія.

И еще прошу васъ:
Когда мнѣ говорите вы, снести
Я многое готова; въ ваши лѣта
Простительно, но я не потерплю
Заносчивости юноши такого.
Прошу васъ отъ нея меня уволить.

Паулетъ.

Что вамъ противно, нравится мнѣ въ немъ.
Онъ не изъ тѣхъ изнѣженныхъ глупцовъ,
Которые отъ женскихъ слезъ готовы
Расплакаться. Онъ всюду побывалъ,
Въ Парижѣ, въ Реймсѣ, и въ груди своей
Хранитъ онъ чисто англійское сердце.
Надъ нимъ безсильны ваши чары, лэди!
(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Марія и **Кэннеди.**

Кэннеди.

Такъ грубо намъ онъ смѣетъ говорить,
Смотря въ лицо? Ужасно!

Марія *(погруженная въ задумчивость).*

Прежде, помнишь,
Съ какою мы охотою внимали
Льстецамъ, теперь же, добрая Кэннеди,
Должны мы слушать горькіе упреки,
И справедливо это.

Кэннеди.

Какъ, милэди?
Куда дѣвалась ваша бодрость? Прежде,
Бывало, вы старались утѣшать
Меня, а мнѣ скорѣй васъ приходилось
За вѣтренность журить, чѣмъ развлекать
Отъ грусти, вдругъ теперь?.. Откуда въ васъ
Такая робость и покорность?

Марія.

Да,
Въ себѣ я замѣчаю перемѣну,
Съ тѣхъ поръ, какъ тѣнь кровавая Дарнлея,
Разгнѣвана, изъ гробоваго свода
Является,—она мнѣ дастъ покой,
Когда прейдетъ моихъ несчастій мѣра.

Кэннеди.

Какія мысли васъ смущаютъ, леди?

Марія.

Ты позабыла, Анна, я же помню...
Сегодня снова годъ, какъ совершилось
Ужасное событье. Этотъ день
Я провожу въ молитвѣ и постѣ.

Кэннеди.

Гоните отъ себя зловѣщій призракъ...
Давно вы искупили этотъ грѣхъ
Страданьями и долгимъ покаяньемъ;
Самъ Богъ простилъ и церковь отпустила.

Марія.

Давно забытый грѣхъ встаетъ изъ гроба,
Зарытаго не слишкомъ глубоко;
Кровь свѣжая струится предъ глазами,
И крестъ въ рукѣ священника, и звуки
Колоколовъ церковныхъ—не заставятъ
Уйти въ могилу мстительную тѣнь.

Кэннеди.

Не вами былъ убитъ онъ, а другими.

Марія.

Я знала все, убійство допустила,
Предательски сама вела подкопъ.

Кэннеди.

Васъ ваши годы могутъ извинить:
Тогда вы были молоды...

Марія.

И юность
Я заклеймила тяжкимъ преступленьемъ.

Кэннеди.

Онъ вамъ нанесъ жестокую обиду,
Надменностью глубоко оскорбилъ,
Тогда какъ вы его своей любовью
Изъ праха извлекли, и, обвѣнчавшись,
Все отдали ему,—престолъ, себя,
Могучихъ предковъ царскую корону.
Какъ могъ забыть онъ, что лишь вамъ обязанъ
Онъ участью блестящею своею!
Великодушье ваше и любовь
Забылъ, ничтожный! И за нѣжность вашу
Онъ низко заплатилъ презрѣньемъ грубымъ.
Онъ оскорбилъ васъ гнуснымъ подозрѣніемъ,
Противенъ сталъ,—повязка спала съ глазъ,
Его любви нечистыя объятья
Съ презрѣньемъ вы отвергли... Что же онъ?
Старался ли онъ снова пріобрѣсть
Любовь и милость вашу? Онъ бы долженъ
Съ раскаяньемъ лежать у вашихъ ногъ
И обѣщать исправиться; а онъ,
Презрѣнный, вздумалъ выказать надъ вами
Могущество свое; въ глазахъ у васъ
Велѣлъ убить онъ вашего любимца
Прекраснѣйшаго Риччіо—пѣвца.
За кровь вы только кровью отомстили.

Марія.

И эта кровь давно ужъ проситъ мести.
Ты, утѣшая, Анна, мнѣ сказала
Жестокій приговоръ.

Кэннеди.

Но вы тогда
Собою не владѣли, вы не знали,
Что дѣлали. Безумная любовь
Вашъ свѣтлый разумъ сразу помрачила.
И Ботвель, этотъ страшный соблазнитель,
Презрѣнный Ботвель вами овладѣлъ.

Злодѣй! Онъ васъ заставилъ покориться
Своей желѣзной волѣ, ваше сердце
Приворожилъ какимъ-то адскимъ зельемъ,
Какимъ-то чародѣйствомъ...

Марія.

Чародѣйство
Его лишь состояло въ томъ, что я
Была слаба, а онъ меня сильнѣе.

Кэннеди.

Я говорю вамъ, нѣтъ. Всѣ силы ада
На помощь онъ призвалъ, чтобы опутать
Вашъ ясный умъ. Вы больше не хотѣли
Внимать моимъ совѣтамъ, все исчезло—
Приличіе и женская стыдливость,
И ваши щеки, гдѣ обыкновенно
Игралъ румянецъ скромности, зажглись
Однимъ огнемъ желаній сладострастныхъ.
Таинственности сброшенъ былъ покровъ.
Мужской порокъ и дерзкое безстыдство
Надъ робостью побѣду одержали.
Своимъ позоромъ явно вы кичились
Въ то время, какъ во слѣдъ ему гремѣли
Проклятія народа. Онъ, убійца,
Дерзнулъ нести съ тріумфомъ передъ вами,
По улицамъ столицы вашей, мечъ
Шотландскихъ королей! Вы окружили
Парламентъ войскомъ и самихъ судей
Заставили въ святилищѣ закона
Безбожную комедію сыграть.
И оправдать виновнаго въ убійствѣ...
Но этого всего вамъ было мало—
Вы... О, Творецъ...

Марія.

Доканчивай! Ему же
Я руку отдала предъ алтаремъ!

Кэннеди.

Пусть вѣчное молчаніе покроетъ
Былое! Такъ себя унизить, пасть...
А между тѣмъ совсѣмъ вы не развратны.
Я знаю, я вспоила васъ, вскормила:
Въ васъ сердце нѣжно и оно стыду
Доступно. Въ васъ одинъ порокъ ничтожный:
Вы вѣтрены. Я повторяю, есть
На свѣтѣ злые духи, и они
На время входятъ въ душу человѣка,
Чтобъ сдѣлать зло, и улетаютъ въ адъ,
Въ запятнанной груди оставивъ ужасъ.
Съ тѣхъ поръ за то вы больше ничего
Не сдѣлали худого. Я свидѣтель,
Что вы совсѣмъ другая. Такъ довольно
Грустить, пора съ собою примириться!
А если въ чемъ когда и согрѣшили,
Такъ это вѣдь не въ Англіи свершилось.
Вы видите: ни англійскій парламентъ,
Ни королева васъ судить не въ правѣ;
Предъ дерзкимъ ихъ судомъ ты можешь смѣло
Предстать со всей отвагой чистоты.

Марія.

Кто тамъ идетъ?

(Мортимеръ показывается у дверей.)

Кэннеди.

Племянникъ. Уходите.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Мортимеръ *входитъ, оглядываясь.*

Мортимеръ *(кормилицѣ).*

Прошу васъ, станьте тамъ, у этой двери,
Мнѣ нужно объясниться съ королевой.

Марія *(со страхомъ).*

Останься, Анна.

Мортимеръ.

Вамъ меня, милэди,
Бояться нечего. Взгляните, вотъ!
(Подаетъ ей записку.)

Марія *(взглянувъ, отступаетъ).*

Какъ! что я вижу?

Мортимеръ *(кормилицѣ).*

Выйдите отсюда,
Кэннеди! И смотрите, чтобъ мой дядя
Насъ не засталъ.

Марія *(кормилицѣ, которая медлитъ и вопросительно глядитъ на королеву).*

Иди! иди! И дѣлай,
Что онъ сказалъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Мортимеръ и Марія.

Марія.

Изъ Франціи! Отъ дяди, кардинала!
(Читаетъ.)
«Вы можете довѣриться вполнѣ
«Подателю сего. Сэръ Мортимеръ
«Вашъ вѣрный другъ, другого не найдете
«Быть можетъ въ цѣлой Англіи».
(Съ удивленіемъ глядитъ на Мортимера.)
Могу-ль
Повѣрить? Не обманъ ли это чувствъ?
Давно-ль казалось мнѣ, что цѣлый свѣтъ
Меня оставилъ, и такъ близко, въ васъ
Я друга нахожу! И вы, племянникъ
Начальника моей тюрьмы, который
Мой злѣйшій врагъ...

Мортимеръ *(бросаясь къ ея ногамъ).*

Простите, королева,
Что я носилъ такъ долго эту маску,
Мнѣ это трудной стоило борьбы,
Но, ей благодаря, теперь могу я
Имѣть къ вамъ доступъ,—помощь и спасенье
Вамъ обѣщаю...

Марія.

Встаньте, сэръ, меня
Вы поразили. Трудно мнѣ такъ быстро
Изъ глубины моихъ несчастій снова
Къ надеждѣ обратиться. Говорите,
Чтобъ было мнѣ понятнымъ это счастье,
Чтобъ вѣрить я могла.

Мортимеръ *(встаетъ)*.
Часы бѣгутъ;
Мой дядя скоро будетъ здѣсь и съ нимъ
Явиться долженъ спутникъ ненавистный.
Но прежде чѣмъ ужасное извѣстье
Васъ поразитъ, должны вы отъ меня
Узнать о томъ, что небо вамъ готовитъ
Спасенье.

Марія.
Промыслъ Божій всемогущъ!

Мортимеръ.
Позвольте мнѣ сначала о себѣ.

Марія.
Скорѣе, сэръ, скорѣе говорите!

И очутился подъ стѣнами Рима...
Что сдѣлалось со мной, о, королева!
Когда передо мною вдругъ возникли
Дворцы великолѣпные и арки,
Когда предсталъ гигантскій Колизей
Моимъ очамъ, и я себя увидѣлъ
Въ чудесномъ мірѣ генія искусствъ!
Доселѣ я не понималъ искусства:
Чуждается религія моя
Всѣхъ образовъ; и красоты наружной
Не терпитъ, почитая неизмѣнно
Одно лишь невещественное слово.
Что сдѣлалось со мной, когда вошелъ
Я въ церковь, и услышалъ, восхищенный,

„Простите, королева, что я носилъ такъ долго эту маску...“

Мортимеръ.
Мнѣ было только двадцать лѣтъ, миледи.
Я выросъ въ строгихъ нравахъ, съ молокомъ
Всосалъ къ папистамъ ненависть, но вотъ
Пришло неодолимое желанье
Увидѣть материкъ, и я оставилъ
Суровыя собранья пуританъ,
Оставилъ край родной, проѣхалъ быстро
Всю Францію, желая поскорѣе
Италію прославленную видѣть.
Въ то время былъ большой церковный праздникъ;
Со всѣхъ сторонъ стекались пилигримы,
И каждый храмъ украшенъ былъ цвѣтами.
Казалось, рай отверзся для людей,
И всѣ туда спѣшили. Я невольно
Былъ увлеченъ толпой благочестивой
Небесную гармонію; когда
Мой взоръ былъ пораженъ картинъ богатствомъ
Раскиданныхъ на потолкѣ и на стѣнахъ!
И мнилось мнѣ, что будто эти лица
Предъ взорами моими оживаютъ.
Вотъ Благовѣщенье, вотъ Рождество
Спасителя, здѣсь Троица Святая,
Здѣсь Матерь Божья и Преображенье.
Но что, когда, восторженный, узрѣлъ я
Служенье папы, полное величья,
Его благословеніе народамъ!
Что золото предъ нимъ, что брилліанты,
Царей земныхъ пустое украшенье!
Онъ мнѣ казался божествомъ, а храмъ
Небеснымъ раемъ; тамъ блистало все
Не здѣшней красотой.

Марія.

О, перестаньте!
Къ чему меня манить далекимъ міромъ,
Блестящимъ и живымъ. Я здѣсь въ темницѣ,
Страдаю...

Мортимеръ.

Я, подобно вамъ, носилъ
Оковы, но онѣ на мнѣ распались,—
И ощущитъ мой духъ свою свободу,
И для меня настала жизнь другая.
Мнѣ ненавистна сдѣлалась формальность,
Себя вѣнкомъ украсивши цвѣтущимъ,
Я весело присталъ къ толпѣ веселой.
И множество шотландцевъ благородныхъ
Я повстрѣчалъ, и множество французовъ.
Я былъ представленъ кардиналу Гизу.
Ахъ, что за человѣкъ вашъ добрый дядя!
Какъ остороженъ, простъ и вмѣстѣ съ тѣмъ
Великъ! Рожденъ онъ управлять умами,
Я не видалъ людей ему подобныхъ!
Онъ образецъ и пастыря и князя.

Марія.

Вы видѣли черты, столь дорогія
Для сердца моего, черты того,
Кто воспиталъ меня отъ юныхъ лѣтъ.
О, говорите мнѣ о немъ! Онъ помнитъ?
Онъ не забылъ меня? Онъ также счастливъ?
Какъ прежде, онъ опора церкви всей?

Мортимеръ.

Онъ снизошелъ истолковать мнѣ лично
Значенье догматовъ и разрѣшилъ
Сомнѣнья сердца, доказавъ мнѣ ясно,
Что, умствуя лукаво, вѣчно мы
Впадаемъ въ заблужденья, что для глазъ
Необходимо то, чему мы вѣримъ
Однимъ лишь сердцемъ, что безъ папы церковь
Какъ тѣло безъ главы, что правды духъ
Хранится лишь въ преданіяхъ отцовъ,
И всѣ мои мечтанья молодыя
Мгновенно разлетѣлись предъ его
Умомъ и передъ силой убѣжденья.
Я возвратился въ лоно общей церкви,
И въ прежнихъ заблужденіяхъ своихъ
Раскаялся предъ нимъ чистосердечно.

Марія.

Вы были лишь изъ тысячи одинъ,
Которыхъ онъ увлекъ небесной силой
Своихъ рѣчей и обратилъ къ спасенью.

Мортимеръ.

Служебныя обязанности вскорѣ
Его назадъ во Францію призвали;
Меня же онъ отправилъ въ городъ Реймсъ,
Гдѣ скромные отцы іезуиты
Приготовляютъ пастырей для церкви.
Тутъ встрѣтилъ я вамъ преданныхъ шотландцевъ,
Тамъ старый Морганъ и ученый Лесли,
Епископъ Росскій, жизнь ведутъ въ изгнаньи.
Я сблизился съ достойными мужами
И укрѣпился въ вѣрѣ. Разъ, когда
Я былъ въ гостяхъ у Лесли, вдругъ случайно
Увидѣлъ я портретъ какой-то дамы
Небесной, чудной красоты. Глубоко
Онъ поразилъ меня, и я стоялъ,
Своимъ волненьемъ овладѣть не въ силахъ.
Тогда, мое замѣтивши вниманье,
Епископъ мнѣ сказалъ: не мудрено,
Что сильно такъ васъ поразилъ портретъ:
Здѣсь передъ вами женщина, которой
Прекраснѣй нѣтъ нигдѣ на цѣломъ свѣтѣ,
Но также нѣтъ и болѣе ея
Достойной сожалѣнья всѣхъ; она
Страдалица за насъ, за нашу вѣру,
И Англія—ея страданій мѣсто.

Марія.

Почтенный человѣкъ! Нѣтъ, у меня
Еще не все утрачено, покуда
Въ несчастіи подобный другъ остался.

Мортимеръ.

Потомъ онъ началъ сильными словами
Изображать мнѣ рядъ страданій вашихъ,
Всю низость, всѣ жестокости враговъ.
Онъ вашу родословную подробно
Мнѣ разсказалъ и ваше отъ Тюдоровъ
Происхожденье предо мной развилъ.
Вполнѣ онъ ясно доказалъ, что вамъ
По всѣмъ правамъ принадлежитъ корона,
Которой завладѣла незаконно
Елисавета; что ее самъ Генрихъ,
Отецъ ея, призналъ побочной. Впрочемъ,
Однимъ его словамъ я не повѣрилъ;
Ко всѣмъ законовѣдамъ обращался,
Всѣ старые гербовники не разъ
Я перерылъ внимательно, и всѣ
Единогласно подтвердили мнѣ
Законность вашихъ правъ. Тогда глубоко
Я убѣдился, какъ несправедливо
Здѣсь съ вами поступили; вамъ по праву
Вся Англія принадлежитъ, межъ тѣмъ какъ
Невинно вы страдаете въ плѣну.

Марія.

Да, эти-то несчастныя права—
Единственный источникъ всѣхъ страданій.

Мортимеръ.

Потомъ до слуха моего дошло,
Что васъ изъ замка Тальбота ужь взяли
И помѣстили къ дядѣ моему.
Казалось мнѣ, что это—Провидѣнье
Давало вамъ спасительное средство,
Сама судьба какъ будто бы хотѣла
Избрать меня орудіемъ свободы.
Друзья мой планъ одобрили съ восторгомъ;
Самъ кардиналъ напутствовалъ меня
Своимъ благословеньемъ и совѣтомъ,
И научилъ тяжелому искусству
Личиной прикрывать свои надежды.
Горя желаньемъ—планы превратить
Въ дѣйствительность, поѣхалъ я обратно,
И вотъ ужъ десять дней, какъ вамъ извѣстно,
Я здѣсь. *(Останавливается.)*

Я васъ увидѣлъ, королева!
Не вашъ портретъ, но васъ самихъ! Алмазъ!
Какой алмазъ хранится въ этомъ замкѣ!
О, нѣтъ, здѣсь не тюрьма! Здѣсь свѣтлый рай!
Боговъ жилище! Что предъ нимъ вся пышность
Двора Елисаветы! Счастливъ тотъ,
Кто можетъ съ вами хоть одну минуту
Однимъ и тѣмъ же воздухомъ дышать!
Не даромъ же она такъ далеко
Васъ спрятала! Лишь появитесь вы,—
Вся молодежь британская возстанетъ,
У всѣхъ мечи поднимутся за васъ,
И Англія взволнуется, какъ море!

Марія.

О, еслибъ всѣ такъ думали британцы,
Какъ вы!

Мортимеръ.

Да еслибъ каждый могъ узнать
О всѣхъ страданьяхъ вашихъ безконечныхъ,
О томъ, съ какою кротостью, терпѣньемъ,
Несете на плечахъ вы тяжкій крестъ.
Вашъ царскій духъ подъ гнетомъ испытаній
Остался твердъ, и вашей красоты
Позорная тюрьма не измѣнила.
Вы лишены всего, что краситъ жизнь,
И между тѣмъ вокругъ васъ дышетъ все
Какой-то дивной прелестью и жизнью.
И всякій разъ, какъ я сюда вступаю,
Душа моя терзается мученьемъ
И въ то же время радостно трепещетъ,
При мысли, что опять увижу васъ!
Но страшное рѣшенье близко, съ каждой
Минутою опасность возростаетъ.
Нельзя мнѣ больше медлить, и не смѣю
Я долѣе скрывать ужасный слухъ...

Марія.

Мой судъ ужъ конченъ? Говорите смѣло—
Все выслушать готова я отъ васъ.

Мортимеръ.

Все кончено, и сорокъ голосовъ
Назвали васъ виновной. Городъ Лондонъ,
Парламенты, какъ верхній такъ и нижній,
Всѣ требуютъ, чтобъ тотчасъ же не медля
Исполнить приговоръ. Лишь королева
Колеблется какъ будто, но не вѣрьте:
Въ ней нѣтъ ни капли жалости и чувства;
Она хитритъ, показываетъ видъ,
Что будто бы ее хотятъ заставить.

Марія *(не теряя присутствія духа)*.

О, это для меня уже не новость!
Я не страшусь, сэръ Мортимеръ, нисколько;
Давно я жду подобнаго извѣстья.
Моихъ судей я знаю: по всему,
Что я перенесла, понять не трудно
Къ чему они стремятся,—для меня
Свобода невозможна; мой удѣлъ
Есть вѣчная тюрьма, мои надежды
Умрутъ со мной во мракѣ заточенья.

Мортимеръ.

О нѣтъ, о, нѣтъ, неправда, королева!
Не можетъ честолюбіе дойти
До середины—и остановиться.
Пока вы живы,—въ сердцѣ королевы
Живымъ пребудетъ страхъ—лишь ваша смерть
Ее на тронѣ можетъ успокоить.

Марія.

Ужель она дерзнетъ отдать на плаху
Мою главу вѣнчанную?

Мортимеръ.

Тутъ нѣтъ
Сомнѣнья.

Марія.

Какъ? Она дерзнетъ унизить
Свой королевскій санъ и оскорбить
Въ моемъ лицѣ всѣхъ королей Европы?
Месть Франціи ужель ей не страшна?

Мортимеръ.

Съ французами недавно заключила
Она союзъ надолго, обѣщая
Свой тронъ и руку герцогу Анжу.

Марія.

Король испанскій за меня возстанетъ!

Мортимеръ.

Пока она въ ладу съ своимъ народомъ,
Ей цѣлый свѣтъ не страшенъ.

Марія.

А британцы?
Ужель они останутся спокойны?

Мортимеръ.

Британія, милэди, ужъ не разъ
Свидѣтелемъ была, какъ прямо съ трона
Ея владыки шли на эшафотъ.
Вы знаете, что мать Елисаветы
Имѣла эту участь. Лэди Грей
И Катерина Говардъ также были
Вѣнчанныя особы.

Марія *(помолчавъ немного)*.

Нѣтъ, неправда,
Сэръ Мортимеръ! Васъ ослѣпляетъ страхъ
Пустой; вашъ умъ къ ужасному настроенъ.
Нѣтъ, я боюсь не эшафота, сэръ;
У королевы англійской найдутся
Другія средства, чтобъ себя избавить
Отъ безпокойныхъ притязаній. Прежде,
Чѣмъ для меня палачъ найдется, можно
Скорѣе подкупить убійцу. Вотъ что
Меня пугаетъ, сэръ! И каждый разъ,
Какъ подношу къ моимъ устамъ я чашу,
Невольно дрожь по тѣлу пробѣгаетъ
При мысли, что тутъ кроется, быть можетъ,
Любовь моей возлюбленной сестры.

Мортимеръ.

Не бойтесь; не удастся ей ни явно,
Ни тайно покуситься на убійство.
У насъ ужъ все готово; въ заговорѣ
Двѣнадцать храбрыхъ молодыхъ людей,
И всѣ они сегодня дали клятву
Рукой вооруженною взять замокъ

И васъ освободить. Графъ Обепинь,
Посолъ французскій, съ нами за одно,
Мы собиремся всѣ въ его палатахъ.

Марія.

Я трепещу,—но не отъ счастья—нѣтъ—
Предчувствіемъ недобрымъ я объята.
Что дѣлаете вы? За что беретесь?
Забыли развѣ вы, какая участь
Постигла Тичборна и Бабингтона?
Забыли, какъ ихъ головы торчали,
Въ угрозу всѣмъ, на Лондонскомъ мосту?
И мало ли другихъ погибло также,
Моихъ оковъ не облегчивъ нисколько!
Бѣги, бѣги, о, юноша несчастный,
Пока есть время!.. Борлейгу, быть можетъ,
Извѣстно все, вашъ заговоръ открытъ,
Нашелся между васъ измѣнникъ низкій.
Бѣги жъ скорѣй отсюда! Ни одинъ
Защитникъ мой въ живыхъ не оставался.

Мортимеръ.

О, нѣтъ, я не забылъ, какая участь
Постигла Тичборна и Бабингтона;
Не страшны мнѣ ихъ головы, въ угрозу
Торчащія на Лондонскомъ мосту,
И помню также я другихъ, погибшихъ...
Они себя покрыли вѣчной славой,
И умереть за васъ—уже блаженство.

Марія.

Напрасно, не удастся вамъ спасти
Меня ни вашей хитростью, ни силой.
Мой врагъ и остороженъ, и могучъ,
Не Паулетъ, вашъ дядя, и не стража,
Вся Англія хранитъ мою тюрьму,
И лишь Елисавета въ состояньи
Меня отсюда вывести...

Мортимеръ.

О, нѣтъ!

Марія.

Еще есть человѣкъ, который можетъ...

Мортимеръ.

О, назовите мнѣ его!

Марія.

Графъ Лестеръ!

Мортимеръ *(съ удивленіемъ отступаетъ назадъ).*

Графъ Лестеръ!? Жесточайшій вашъ противникъ!
Любимецъ королевы!.. Онъ?

Марія.

Я вижу
Лишь въ немъ, лишь въ немъ одномъ мое спасенье.
Отправьтесь же къ нему.—Откройтесь смѣло,
А въ доказательство, что васъ послала
Марія... вотъ, возьмите отъ меня...
Тутъ мой портретъ...
(Вынимаетъ изъ-за корсета пакетъ. Мортимеръ отступаетъ и медлитъ брать.)
Возьмите. Я ношу
Уже давно-давно его съ собою.
Вашъ дядя и его надзоръ суровый
Мнѣ заграждали всякіе пути
Къ нему, и вотъ теперь самъ добрый ангелъ
Послалъ мнѣ васъ...

Мортимеръ.

Ахъ, объясните мнѣ
Загадку эту, королева!

Марія.

Графъ
Все вамъ разскажетъ; въ немъ не сомнѣвайтесь,—
И онъ не усомнится... Кто тамъ, Анна?

Кэннеди *(входя поспѣшно).*

Сэръ Паулетъ, съ нимъ кто-то изъ придворныхъ.

Мортимеръ.

Мужайтесь, королева! Это Борлейгъ!
Старайтесь все услышать хладнокровно.
(Уходитъ въ боковыя двери; Кэннеди за нимъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7.

Марія, Лордъ Борлейгъ, *государственный казначей, и* **Паулетъ.**

Паулетъ.

Желали вы узнать своей судьбы
Рѣшенье,—можете его услышать
Отъ свѣтлости его, милорда Борлейгъ.
Съ терпѣньемъ приговоръ перенесите.

Марія.

Съ достоинствомъ, невинности приличнымъ.

Борлейгъ.

Я прихожу посланникомъ суда.

Марія.

Лордъ Борлейгъ такъ охотно объявляетъ
Рѣшеніе суда, въ которомъ самъ онъ
Душой и тѣломъ былъ.

Паулетъ.

Вы говорите,
Какъ будто напередъ уже узнали
Вашъ приговоръ.

Марія.

Не мудрено, когда
Его принесъ лордъ Борлейгъ. Къ дѣлу, сэръ...

Борлейгъ.

Вы отдали себя на судъ, милэди,
Комиссіи изъ сорока двухъ членовъ...

Марія.

Позвольте мнѣ, милордъ, я васъ должна
Прервать въ началѣ рѣчи... Вы сказали,
Сама себя я отдала на судъ
Комиссіи изъ сорока двухъ членовъ?
Нѣтъ, никогда. Могла-ль я согласиться,
Я-бъ этимъ оскорбила царскій санъ,
Достоинство шотландскаго народа,
Честь сына, честь всѣхъ царственныхъ особъ.
Законъ британскій ясно говоритъ:
Что каждый подсудимый долженъ быть
Судимъ лишь равными себѣ судьями.
А въ вашемъ комитетѣ кто мнѣ равенъ?
Со мною равны только короли.

Борлейгъ.

Когда ужъ вамъ угодно было слушать

Всѣ пункты обвинительные, вы
Должны услышать также и рѣшенье.

Марія.

Да, этотъ хитрый Готтонъ обманулъ
Меня... Но если мнѣ и захотѣлось
Услышать, въ чемъ меня такъ обвиняли,
Такъ только потому, что я въ моей
Невинности увѣрена была,
Хотѣла оправдаться я вполнѣ,
Хотѣла ясно показать ничтожность
Всѣхъ этихъ обвиненій. Если я
Такъ поступила, то изъ уваженья
Къ почтеннымъ лордамъ, а не къ сану ихъ,
Который отвергаю.

Не англичанка я, я—королева
Иныхъ земель...

Борлейгъ.

Не думаете-ль вы,
Что этотъ титулъ вамъ даруетъ право—
Въ другихъ странахъ раздоры поселять?
Возможно ли спокойствіе въ державѣ,
Когда передъ карающей Ѳемидой
Не будутъ равноправны царь и нищій?

Марія.

Передъ судомъ я отвѣчать готова,
Однихъ судей я не могу признать.

Борлейгъ.

Судей, милэди? Развѣ ваши судьи

„Сэръ Паулетъ, съ нимъ кто-то изъ придворныхъ".

Борлейгъ.

Безразлично,
Хотите-ль вы признать его иль нѣтъ.
Милэди, это лишь пустая форма;
Она никакъ не можетъ помѣшать
Судебному порядку; вы живете
Подъ небомъ Англіи, вы подъ защитой
Ея законовъ; значитъ, вы должны
Ея властямъ смиренно покориться.

Марія.

Нѣтъ, не подъ небомъ англійскимъ живу я,
Томлюсь я въ душной англійской тюрьмѣ.
Въ законахъ вашихъ я найду едва-ли
Себѣ защиту, я почти не знаю
Ихъ вовсе, а властямъ я не подвластна:

Какая сволочь, что ли? Кто изъ нихъ,
Скажите, столь безчестенъ, что захочетъ
За деньги быть орудіемъ тираніи,
Иль совѣстью своею торговать?
Не всѣ-ль они изъ первыхъ въ государствѣ
Почетныхъ лицъ, готовыхъ умереть
За правду, неподкупныхъ и безстрашныхъ!
Не имъ-ли вручены бразды правленья
Народомъ? Стоитъ только ихъ назвать
По именамъ, чтобы молчать заставить
Всѣ подозрѣнья. Первый между ними,
Смиренный пастырь церкви и народа,
Примасъ Кентерберійскій, вмѣстѣ съ нимъ
Благоразумный Тальботъ, стражъ печати,
И Говардъ, флота храбрый предводитель.

Могла ли больше сдѣлать королева?
Она изъ всей монархіи избрала
Достойнѣйшихъ людей и отдала
На ихъ сужденье царственный свой споръ.
Прійдетъ ли мысль, чтобъ ими всѣми двигалъ
Духъ партій? Можно ли назвать пристрастнымъ
Рѣшенье сорока мужей избранныхъ?

Марія *(послѣ нѣкотораго молчанія.)*

Невольно удивляюсь грозной силѣ
И краснорѣчью вашихъ словъ; не даромъ
Въ нихъ для меня погибель заключалась.
Куда мнѣ, слабой женщинѣ, съ такимъ
Ораторомъ искуснымъ состязаться!
И если правда все, что вы сказали
Объ этихъ лордахъ, я должна умолкнуть.
Я дѣло безнадежно проиграла:
Они меня должны признать виновной.
Но эти имена, такъ громко вами
Превозносимыя, которыхъ тяжесть
Готова раздавить меня, милордъ,
Какъ мнѣ извѣстно, игрывали прежде
Въ исторіи совсѣмъ иныя роли.
Я не забуду никогда, какъ это
Высокоименитое дворянство,
Надутые сенаторы и пэры
Предъ Генрихомъ Осьмымъ склонялись низко,
Какъ подлые рабы передъ султаномъ.
Я помню, какъ парламентъ, наравнѣ
Съ продажной чернью, издавалъ законы
И снова ихъ уничтожалъ, какъ браки
Сводилъ и разводилъ, по приказанью
Владыки своего; сегодня онъ
Лишалъ наслѣдства дочь его, клеймилъ
Ее позорнымъ именемъ побочной;
А завтра ужъ вѣнчалъ ее на царство.
Я помню, какъ въ теченье четырехъ
Правленій, хладнокровно эти перы
Четырежды мѣняли убѣжденья!

Борлейгъ.

Сказали вы, что Англіи законовъ
Не знаете, зато извѣстно вамъ
Въ подробности о всѣхъ ея несчастьяхъ.

Марія.

Вотъ ваши судьи! Вамъ однимъ, милордъ,
Должна вполнѣ отдать я справедливость,
Надѣюсь, вы заплатите мнѣ тѣмъ же.
Какъ говорятъ, васъ любитъ королева
За то, что государству вы полезны,
Въ трудахъ неутомимы, неподкупны...
Охотно вѣрю. Не изъ личныхъ видовъ,
Вы служите для пользы и для блага
Монархини своей и государства.
И значитъ правосудіе для васъ
Есть первая обязанность, милордъ.
Межъ судьями моими также, знаю,
Не менѣе достойные есть люди;
Но все-таки они мои враги
И протестанты. Могутъ ли они
Быть судьями шотландской королевы,
Защитницы папизма? Съ давнихъ поръ
Пословица гласитъ, что у британца
Всегда шотландецъ будетъ виноватъ.
Намъ дѣды завѣщали, что британецъ
Не можетъ быть свидѣтелемъ въ судѣ
Противъ шотландца, также и обратно.
Причиною столь страннаго закона
Была необходимость; въ этихъ древнихъ
Обычаяхъ всегда есть смыслъ глубокій,
Они, милордъ, достойны уваженья.
Два храбрые народа, поселившись
На этомъ островѣ, самой природой
Раздѣлены не по ровну на части;
Отсюда—вѣчно споры между ними.
Ихъ раздѣляетъ только мелкій Твидъ.
Какъ часто кровь борцовъ, враждой объятыхъ,
Въ его волнахъ мѣшалась! Съ давнихъ лѣтъ
Они съ угрозой смотрятъ другъ на друга,
Всѣмъ Англіи врагамъ шотландецъ былъ
Помощникъ вѣрный; всѣ междоусобья
Въ Шотландіи британцевъ привлекали.
Ихъ ненависть дотолѣ не погаснетъ,
Пока одинъ парламентъ братски ихъ
Не свяжетъ и пока не будетъ править
Всѣмъ островомъ одинъ и тотъ же скипетръ.

Борлейгъ.

Навѣрное, когда Марія Стюартъ
Взойдетъ на англійскій престолъ?

Марія.

Къ чему
Скрывать? Не разъ, скажу вамъ откровенно,
Въ душѣ моей питала я надежды,
Что эти два великіе народа
Сольются наконецъ подъ сѣнью мира
Въ одинъ народъ, свободный и счастливый.
Могла-ль я думать, что когда-нибудь
Народной мести сдѣлаюсь я жертвой,
Тогда какъ у меня одно желанье
Лишь было—погасить на вѣки пламя
Раздоровъ вѣчныхъ, зависти давнишней,
И Англіи корону сочетать
Торжественно съ короною шотландской,
Подобно какъ мой славный предокъ Ричмондъ,
Связавъ двѣ розы, положилъ конецъ
Враждѣ кровавой.

Борлейгъ.

Пагубнымъ путемъ
Хотѣли вы достигнуть этой цѣли:
Раздувъ огонь междоусобной брани,
Взойти на тронъ...

Марія.

Я этого, клянусь
Всевышнимъ, не желала! Я желала?!
Гдѣ-жъ доказательства?

Борлейгъ.

Я не для спора
Сюда пришелъ. Теперь ужъ ваше дѣло
Внѣ всѣхъ сомнѣній темныхъ. Судъ призналъ,
И сорокъ противъ двухъ рѣшили ясно,
Что вы, нарушивъ прошлогодній актъ,

Должны судиться строго по закону.
Въ законѣ-жъ сказано: «когда мятежъ
«Возникнетъ въ государствѣ, въ чью бы пользу
«Иль имя ни былъ онъ, то королева
«Имѣетъ право подавить его
«Судомъ, подвергнувъ казни всѣхъ виновныхъ»
Тамъ ясно говорится, что...

Марія.

Милордъ!
Не удивляюсь я, что есть законъ,
Придуманный лишь на мою погибель;
И горе мнѣ, несчастной вашей жертвѣ,
Когда одинъ и тотъ же человѣкъ
Писалъ законъ и судъ произносилъ!
Скажите, лордъ, не на мою-ль погибель
Придуманы всѣ эти акты?

Борлейгъ.

Ихъ
Составили, чтобъ васъ предостеречь.
Вы сами обратили ихъ во вредъ
Себѣ самой. Вы увидали пропасть
И, не подумавъ, бросились въ нее.

Марія.

Зачѣмъ же не призвали къ очной ставкѣ
Его со мной, къ чему спѣшили казнью,
И не дали сойтись лицомъ къ лицу?

Борлейгъ.

Писцы—и Кэрль, и Нау всѣ дали клятву
И подтвердили то же подъ присягой:
Что эти всѣ записки съ вашихъ словъ
Они писали.

Марія.

Можно ли судить
По показанью слугъ и полагаться
На вѣрность тѣхъ, которые такъ подло
Мнѣ измѣнили?

Борлейгъ.

Вы, однакожъ, сами
Сказали, что шотландецъ Кэрль правдивъ
И честенъ...

Марія.

Да, но честность у мужчинъ
Въ опасностяхъ лишь только узнается.

Не вы-ль соединились съ Бабингтономъ!?
Съ его злодѣйской шайкой вы имѣли
Сношенья; обо всѣхъ вы планахъ знали
И изъ темницы заговоръ вели.

Марія.

Когда-жъ я это дѣлала, скажите?
Гдѣ письменные акты? Дайте ихъ

Борлейгъ.

Еще недавно вамъ ихъ показали
Передъ лицомъ суда!

Марія.

Но это были
Лишь копіи,—и всѣ—чужой руки.
Пускай покажутъ мнѣ такія письма,
Которыя бы диктовала я
Сама, и такъ бы точно диктовала,
Какъ было читано.

Борлейгъ.

Но Бабингтонъ
Предъ смертію сознался, что отсюда,
Вы изъ тюрьмы писали эти письма.

Онъ говорилъ подъ опасеньемъ пытки,
Быть можетъ, то, чего и самъ не зналъ!
Онъ полагалъ, что ложнымъ показаньемъ
Спасетъ себя и мнѣ не повредитъ.

Борлейгъ.

Все подтвердилъ онъ клятвою свободной.

Марія.

Но только не при мнѣ... не правда-ль, сэръ?
Вотъ два свидѣтеля и оба живы;
Пускай они предстанутъ и въ глаза
Мнѣ смѣло повторятъ свои отвѣты!
Зачѣмъ же вы лишаете меня
Той милости, въ которой отказать
Не можете послѣднему злодѣю?
Мнѣ Тальботъ говорилъ: еще недавно,
При нынѣшнемъ правленьи, состоялось
Постановленье, чтобъ истца сводить
Съ отвѣтчикомъ на ставку... Что? Неправда?
Быть можетъ, я ошиблась, говорите!
Сэръ Паулетъ! Вы—честный человѣкъ;
Скажите мнѣ, не такъ ли? Есть у васъ
Такой законъ?

Паулетъ.

Такъ точно, есть, милэди,
У насъ такой законъ! Я васъ не стану
Обманывать.

Марія.

И такъ, милордъ, ужъ если
Со мною поступать хотите строго,
По англійскимъ законамъ, то зачѣмъ
Скрывать такой законъ, который можетъ
Быть для меня полезнымъ? Отвѣчайте!
Зачѣмъ, согласно съ силою закона,
Вы не дали мнѣ ставки съ Бабингтономъ?
Зачѣмъ секретарей не допускаютъ
Ко мнѣ, пока они еще въ живыхъ?

Борлейгъ.

Не горячитесь, лэди, ваши связи
Не только съ Бабингтономъ, а другія...

Марія.

Одно лишь это можно мнѣ поставить
Въ вину закономъ; въ этомъ лишь хочу
Я оправдаться. Въ сторону увертки,
Милордъ!

Борлейгъ.

Еще извѣстно, что имѣли
Сношенья вы съ посланникомъ испанскимъ
Мендозой...

Марія *(живо)*.

Отвѣчайте, лордъ, мнѣ прямо
На мой вопросъ!

Борлейгъ.

Вы въ тайнѣ замышляли
Перемѣнить религію страны,
На Англію поднять всѣхъ государей
Европы.

Марія.

Докажите эту ложь!
Я никогда не думала объ этомъ.
Но еслибъ даже это было правдой,—
Милордъ! Здѣсь, вопреки правамъ народнымъ,
Какъ плѣнницу, меня въ темницѣ держатъ.
Сюда я не съ оружіемъ пришла,
Пришла просить у васъ гостепріимства,
Найти себѣ убѣжище въ объятьяхъ
Родной сестры—и что же? Вдругъ, насильно
Меня схватили, бросили въ тюрьму...
За что же будетъ совѣсть упрекать
Меня, скажите? Развѣ я подвластна
Законамъ Англіи? Не въ правѣ-ль я
Стараться разорвать мои оковы,
Искать защиты у другихъ народовъ
И силу силой отражать? Я все
Должна употребить, чтобы рѣшить
Нашъ споръ... Одно лишь... Тайное убійство
Мнѣ совѣсть запрещаетъ; нѣтъ, убійствомъ
Себя я опозорить не хочу.
Безчестье для меня всего ужаснѣй,
А покориться вашему рѣшенью,
Быть осужденной—для меня безчестно.
Кто можетъ въ Англіи меня судить?
Одно насиліе—вотъ вашъ законъ!

Борлейгъ.

Насилія, милэди, никакой
Законъ не допускаетъ, а тѣмъ меньше
Оно быть можетъ пагубно для васъ...

Марія.

Да, правда ваша, я теперь безсильна;
Она сильна. Пускай же торжествуетъ
Насиліе! Пускай она убьетъ
Меня! Пусть буду жертвой честолюбья!
Но рано-ль, поздно ли потомъ она
Сознается, что такъ несправедливо
Со мною поступила. Ей не скрыть
Кроваваго злодѣйства и закономъ
Не оправдать жестокаго удара,
Который отъ врага ее избавилъ.
Ея притворство не обманетъ свѣта.
Убить меня она, согласна, можетъ,
Но не судить! Напрасно! Свѣтъ откроетъ,
Подъ скромной добродѣтели личиной,
Преступный умыселъ, и всѣ тогда
Узнаютъ, кто, дѣйствительно, она! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8.

Борлейгъ *и* **Паулетъ.**

Борлейгъ.

Сэръ Паулетъ, она насъ презираетъ,
И будетъ презирать, пока не ступитъ
На эшафотъ... Ея душа горда
И непреклонна. Даже приговоръ
Ее не испугалъ; хоть бы слезинка
Въ глазахъ; хоть бы въ лицѣ перемѣнилась!...
Она не стоитъ капли состраданья...
Извѣстно ей, что наша королева
Такъ нерѣшительна, и наша робость
Ей духу придаетъ...

Паулетъ.

Лордъ канцлеръ! Это
Презрѣнье гордое исчезнетъ лишь
Тогда, какъ скоро повода къ тому
Не будетъ. Въ этомъ царственномъ процессѣ,
Осмѣлюсь доложить, вы поступили
Не очень-то законно. Отчего бы
Въ ея присутствіи не допросить
Злодѣевъ Тичборна и Бабингтона,
А также и секретарей обоихъ!

Борлейгъ *(поспѣшно)*.

Нѣтъ, нѣтъ, сэръ Паулетъ! Весьма опасно
Объ этомъ и подумать. Велико
Ея вліянье на умы. Извѣстно,
Что женскихъ слезъ могущественна сила.
И этотъ Кэрль,—скажи она лишь слово,
Что жизнь ея въ опасности,—сейчасъ
Отступится отъ всѣхъ своихъ признаній.

Паулетъ.

А лучше ли, какъ Англіи враги
По свѣту разнесутъ опасный слухъ

И назовутъ торжественность процесса
Неслыханнымъ злодѣйствомъ?

Борлейгъ.

Да, конечно,
Для нашей королевы было-бъ лучше,
Когда бы смерть врага ея постигла
Не въ Англіи...

Паулетъ.

Скажу на это *Amen*!

Борлейгъ.

Или болѣзнь въ темницѣ поразила.

Паулетъ.

Отъ многихъ бы избавились хлопотъ...

Борлейгъ.

Но и тогда про насъ,—умри она
Естественною смертью,—все равно
Сказали бы, что мы ея убійцы.

Паулетъ.

Пожалуй такъ. Вѣдь людямъ говорить
Не запретишь.

Борлейгъ.

Но кто бы доказалъ?
Не столько-бъ это возбудило шума...

Паулетъ.

Пускай шумятъ! Кто хулитъ громко, вслухъ,
Тотъ не опасенъ, плохо лишь тогда
Какъ хулятъ справедливо.

Борлейгъ.

Избѣжать
Хулы святая истина не можетъ.
Общественное мнѣнье—вздоръ пустой,
Завистливая злоба вѣчно будетъ
Преслѣдовать того, кто побѣдилъ.
И правосудья мечъ, приличный мужу,
У женщины въ рукахъ намъ ненавистенъ,
И не повѣритъ свѣтъ, что правосудье
Для женщины доступно, если ей
Судить пришлося женщину другую.
Напрасно мы, какъ судьи, будемъ честно,
По совѣсти судить—намъ не повѣрятъ.
Помиловать она имѣетъ право,
Она должна воспользоваться имъ.
А если дастъ закону строгій ходъ,
То горе ей!

Паулетъ.

И значитъ...?

Борлейгъ.

Жить должна,
По вашему? О, нѣтъ! Она не можетъ
Въ живыхъ остаться! Это невозможно!
Вотъ это-то и мучитъ королеву;
Вотъ тайная безсонницы причина,
Въ ея очахъ всѣ признаки борьбы
Душевной; но уста ея не смѣютъ
Дать выходъ всѣмъ желаньямъ сокровеннымъ.
Безмолвный взоръ какъ будто говоритъ:
Ужель никто изъ вѣрныхъ слугъ моихъ
Меня на вѣкъ избавить не рѣшится
Отъ тяжкаго сомнѣнья, что̀ мнѣ выбрать:
Терзаться-ль въ вѣчномъ страхѣ на престолѣ,
Иль осудить на казнь безчеловѣчно
Свою сестру родную... королеву!?..

Паулетъ.

Что быть должно, того не измѣнить.

Борлейгъ.

Такъ точно полагаетъ королева.
Ея слугамъ лишь стоитъ догадаться.
Внимательнѣе быть.

Паулетъ.

Лишь догадаться?

Борлейгъ.

Нѣмое приказаніе исполнить...

Паулетъ.

Нѣмое приказанье...?

Борлейгъ.

...Когда-бы
Тюремному надзору поручили
Чудовище, змѣю, то можно-ль думать,
Что стражи обходиться съ ней должны
Подобно какъ съ сокровищемъ священнымъ.

Паулетъ.

Всего дороже для меня на свѣтѣ
Честь Англіи и слава королевы!

Борлейгъ.

Когда надзоръ надъ плѣнной королевой
Былъ властью взятъ отъ лорда Шрюсбери
И переданъ былъ сэру Паулету,
То думали, что онъ...

Паулетъ.

Надѣюсь, сэръ,
Всѣ думали, что ввѣренъ онъ рукамъ
Надежнымъ, и, клянусь вамъ Богомъ, я
Не сталъ бы роль тюремщика играть,
Когда бы въ Англіи нашелся кто
Меня достойнѣй. Мнѣ всего дороже
Мой долгъ...

Борлейгъ.

Пройдетъ молва, что ей все хуже
И хуже, что болѣзнь ея опаснѣй,
И, наконецъ, что будто бы скончалась...
И скоро всѣ забудутъ... Ваше имя
Какъ прежде будетъ чисто...

Паулетъ.

Да, а совѣсть?

Борлейгъ.

Когда вы не хотите сами, то
Другимъ, по крайней мѣрѣ, не мѣшайте...

Паулетъ *(прерываетъ его)*.

Пока хранятъ ее мои пенаты,
Клянуся, что убійца не посмѣетъ
Переступить черезъ ея порогъ!

И жизнь ея мнѣ столько же священна,
Какъ жизнь самой британской королевы!
Вы—судьи. Чтожъ? Судите, осуждайте!..
Настанетъ время,—пусть тогда съ пилами
Приходятъ плотники и строятъ свой
Помостъ ужасный... Только для шерифа
И палача мои открыты двери!
Теперь же ввѣренъ мнѣ надъ ней надзоръ,
И я сдержать обязанъ договоръ.

(Уходятъ.)

„Теперь же ввѣренъ мнѣ надъ ней надзоръ, и я сдержать обязанъ договоръ."

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Вестминстеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Графъ Кентъ и сэръ **Вильямъ Дэвисонъ** *(встрѣчаются).*

Дэвисонъ.

Какъ, это вы, милордъ? Ужель съ турнира?
Все, значитъ, кончено?

Кэнтъ.

А развѣ вы
Тамъ не были?

Дэвисонъ.

Мнѣ некогда. Все служба.

Кэнтъ.

Прекраснѣйшаго зрѣлища вы, сэръ,
Себя лишили! Сколько было вкуса!
Какое мастерское выполненье!
Вотъ видите: на сценѣ представляли,
Какъ замокъ красоты былъ осажденъ
Любовью. Лордъ гофмаршалъ, сенешалъ
И десять кавалеровъ защищали
Твердыню королевы отъ враговъ,—
Дворянъ французскихъ. Прежде всѣхъ явился
Герольдъ, прося о сдачѣ мадригаломъ;
Ему лордъ канцлеръ съ валу отвѣчалъ;
Потомъ пошла стрѣльба и вмѣсто ядеръ
Изъ маленькихъ орудій полетѣли
Букеты изъ цвѣтовъ. Но все напрасно!
Ударили отбой и со стыдомъ
Любовь должна была ретироваться.

Дэвисонъ.

Для Франціи плохое предсказанье!

Кэнтъ.

Ну, ну, да это шутка! А на дѣлѣ
Мнѣ кажется, что крѣпость скоро сдастся.

Дэвисонъ.

Вамъ кажется, милордъ? А мнѣ напротивъ.

Кэнтъ.

Труднѣйшія статьи обсуждены
И приняты вполнѣ дворомъ французскимъ.
Принцъ согласился тайно отправлять
Свое богослуженье, а публично
Хранить обрядъ господствующей вѣры
Отъ всякихъ посягательствъ и нападокъ.
Вы видѣли, съ какимъ живымъ восторгомъ
Узналъ народъ объ этомъ; онъ боялся,
Что королева будетъ безъ потомковъ.
И снова Англія признаетъ папу,
Когда Стюартъ взойдетъ на тронъ...

Дэвисонъ.

Напрасно
Боится онъ... Елисавету ждетъ
Вѣнчальное кольцо, а Стюартъ—гробъ.

Кэнтъ.

Идутъ!.. Встрѣчайте королеву...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Елисавета *входитъ, опираясь на руку* **Лейчестера. Графъ Обепинь, Бельевръ,**

графъ **Шрюсбери**, лордъ **Борлейгъ**. *Толпа французскихъ и англійскихъ дворянъ.*

Елисавета *(къ Обепиню).*

Жалѣю, графъ, что дорогіе гости,
Которыхъ вы въ учтивости своей
На праздникъ изъ-за моря пригласили,
Здѣсь не нашли той пышности придворной,
Какая въ Сенъ-Жерменѣ. Признаюсь,
Взоръ иностранца сразу поражаетъ;
Но въ ней одной природа показала
Всю женственность, всю прелесть красоты,

Бельевръ.

Отъ вашего величества не скроемъ
Желанія скорѣе возвратиться
На родину, чтобъ тотчасъ осчастливить
Его высочество давно желанной
И радостною вѣстью. Онъ оставилъ
Парижъ и вѣрно съ жаркимъ нетерпѣньемъ

Такихъ чудесъ я не могу придумать,
Какъ королева — мать... Мой вѣрный, добрый
Народъ умѣетъ лишь благословлять
Меня и около моихъ носилокъ
Съ любовію тѣсниться... Вотъ чѣмъ я
Похвастаться могу предъ чужестранцемъ!
Но я, быть можетъ, покажусь ничтожной
Въ сравненіи съ блестящей красотою
Придворныхъ дамъ Екатерины...

Обепинь.

Правда,
Здѣсь, въ Англіи, одна лишь только дама
Въ Амьенѣ ждетъ пословъ; по всей дорогѣ
До самаго Калэ стоятъ курьеры...
И только лишь услышимъ мы согласье
Изъ вашихъ царскихъ устъ, оно тотчасъ
Перенесется съ быстротою птицы,
И слухъ его наполнитъ упоеньемъ...

Елисавета.

Графъ Беліевръ! Довольно, перестаньте!
Я повторяю вамъ, теперь не время
О брачномъ думать торжествѣ. Надъ нами
Сбирается гроза, и мнѣ теперь
Приличнѣй трауръ, нежели вѣнчальный
Нарядъ невѣсты. Грозные удары

Судьбы готовы поразить меня
И царственный мой домъ.

Бельевръ.

Хоть обѣщанье
Твое намъ дай. Когда-нибудь настанутъ
Дни болѣе счастливые, тогда
Его исполнить можешь, королева.

Елисавета.

На тронѣ мы рабы и предаваться
Влеченьямъ сердца своего не смѣемъ.
Желаніемъ моимъ всегдашнимъ было
Весь вѣкъ прожить безбрачной; я мечтала,
Что на моей могилѣ прочитаютъ:
«Покоится здѣсь царственная дѣва».
Но подданныхъ моихъ другая воля;
Уже теперь заботятся они
О томъ, когда меня въ живыхъ не будетъ...
Народъ мой настоящимъ недоволенъ:
И я должна для будущаго блага
Пожертвовать дѣвической свободой
И надъ собой признать другую власть.
Я для него лишь женщина, не больше,
Тогда какъ я всегда мечтала править,
Какъ мужъ и какъ король Я знаю, грѣхъ
Насиловать природу; я согласна,
Что правы тѣ, которые хотѣли
Закрыть монастыри и возвратить
Свободу бѣднымъ жертвамъ благочестья.
Но я царица; жизнь моя проходитъ
Не въ праздномъ созерцаньи, не безъ пользы.
Подъявши на себя правленья бремя,
Его всегда нося неутомимо,
Изъ общаго закона я могла-бы
Явиться исключеньемъ...

Обепинь.

Ты на тронѣ
Прославила давно ужь добродѣтель;
Осталось лишь одно,—явись примѣромъ
Тѣхъ доблестей, что свойственны такъ полу,
Котораго ты служишь украшеньемъ.
Конечно, на землѣ нѣтъ человѣка,
Достойнаго того, чтобъ ты на жертву
Ему свою свободу принесла;
Но если кто по сану, по рожденью,
По красотѣ и качествамъ героя
Такой достоинъ чести...

Елисавета.

Увѣряю
Васъ, господинъ посланникъ, что союзъ
Съ французскимъ принцемъ я за честь считаю
И признаюсь теперь вамъ откровенно,
Ужъ если такъ судьбѣ моей угодно,
Что я согласна буду уступить
Желанію народа,—а едва ли
Онъ не сильнѣй меня,—то я не знаю
Во всей Европѣ никого другого,
Кому-бъ скорѣй рѣшилась я вручить
Сокровище мое —мою свободу.
Довольны-ль вы теперь моимъ признаньемъ?

Бельевръ.

Прекрасная надежда, королева,
Но все-таки не больше, какъ *надежда*...
А принцъ желалъ бы, чтобъ...

Елисавета.

Чего-жъ онъ хочетъ?
(Она снимаетъ съ пальца кольцо и смотритъ на него въ раздумьи.)
Ужели нѣтъ различья никакого
Межъ королевой и простой мѣщанкой?
Одинъ и тотъ же знакъ,—одна и та же
Обязанность,—одно и то же рабство...
Кольцо для всѣхъ есть символъ брачной жизни,
Изъ тѣхъ же колецъ дѣлаются цѣпи...
Прошу васъ передать подарокъ этотъ
Его высочеству. Пока еще
Я этимъ не свяжу себя, какъ цѣпью,
Но нѣкогда онъ можетъ цѣпью быть.

Бельевръ *(на колѣняхъ принимаетъ кольцо).*

Позволь принять, великая царица,
Мнѣ на колѣняхъ царственный подарокъ,
И царственной твоей руки устами
Коснуться въ знакъ покорности смиренной.

Елисавета *(обращаясь къ графу Лейчестеру, на котораго она пристально смотрѣла въ продолженіе послѣднихъ словъ).*

Милордъ, позвольте!
(Снимаетъ съ него голубую ленту и надѣваетъ ее на Бельевра.)
Это украшенье
Прошу его высочество надѣть,
Какъ здѣсь его на васъ я надѣваю
И дѣлаю своимъ васъ кавалеромъ.
Honny soit, qui mal y pense! Отнынѣ
Навѣки да исчезнутъ всѣ раздоры
Межъ двухъ народовъ, пусть живыя узы
Соединятъ французовъ и британцевъ.

Обепинь.

О, королева! Этотъ день—день счастья
Для насъ. Пусть принесетъ онъ радость всѣмъ
Страдающимъ. Я вижу, на лицѣ
Твоемъ сіяетъ милость. Пусть хоть отблескъ
Сіянья этого падетъ въ темницу
Несчастной королевы. Для французовъ
Она близка, равно какъ для британцевъ...

Елисавета.

Ни слова больше, графъ! Мы не мѣшаемъ
Двухъ дѣлъ, другъ съ другомъ вовсе несовмѣстныхъ.
И если Франція серьезно хочетъ
Со мной союза, то она должна
Дѣлить со мной и всѣ мои заботы.
И дружбой не дарить моихъ враговъ...

Обепинь.

Она въ твоихъ бы собственныхъ глазахъ
Унизила себя, когда-бъ забыла
При этомъ о несчастной королевѣ,
Единовѣрной съ нею и вдовѣ

Покойнаго монарха. Честь ея
И человѣчность намъ повелѣваютъ...

Елисавета.

Съумѣю я ходатайство ея
Достойно оцѣнить. Пусть исполняетъ
Французскій дворъ обязанности дружбы,
Я жъ буду поступать, какъ королева.
(*Она кланяется французскимъ дворянамъ, которые вмѣстѣ съ прочими лордами почтительно удаляются.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Елисавета, Лейчестеръ, Борлейгъ и Тальботъ.
(*Королева садится.*)

Борлейгъ.

Великая монархиня! Сегодня
Ты увѣнчала жаркія желанья
Народа твоего. Съ живымъ восторгомъ
Благословляемъ этотъ день! Отнынѣ
Мы больше ужъ не будемъ трепетать
За нашу будущность. Но есть еще
Для цѣлой Англіи одна забота,
Всѣ требуютъ одной лишь только жертвы.
Исполни это общее желанье,—
И настоящій день тогда навѣки
Упрочитъ благо англійской страны.

Елисавета.

Чего же хочетъ мой народъ? Скажите,
Милордъ!

Борлейгъ

Онъ хочетъ головы Маріи
Стюартъ!.. И если твоему народу
Желаешь обезпечить навсегда
Безцѣнный даръ свободы и свой тронъ
Сіяньемъ правды озарить, то больше
Она существовать не можетъ, ей
Осталось умереть,—иначе вѣчно
За жизнь твою мы станемъ опасаться.
Тебѣ извѣстно, что не всѣ британцы
Такъ думаютъ, что въ Англіи есть много
Приверженцевъ католицизма; всѣ
Они въ душѣ питаютъ злыя мысли
И всѣ они стремятся къ этой Стюартъ
Они въ союзѣ съ Гизами, твоими
Врагами жесточайшими, и эта
Неистовая шайка поклялась
Вести съ тобой ужасную войну,—
Войну со всѣми хитростями ада.
Притонъ ихъ—Реймсъ, столица кардинала;
Тамъ учатся цареубійству; тамъ
Куются громы на твою погибель.
Оттуда-то усердно посылаютъ
Они сюда своихъ миссіонеровъ,—
Отъявленныхъ фанатиковъ, злодѣевъ,
Подъ масками различными... Ужъ третій
Оттуда къ намъ является убійца.
И въ омутѣ такомъ неистощимо
Родятся вѣчно новые враги.
А въ Англіи, въ Фотерингэйскомъ замкѣ,
Виновница живетъ всѣхъ этихъ козней,
Которая старается любовью
Зажечь всѣ легковѣрныя сердца,
Лаская ихъ коварною надеждой.
Вся молодежь готова за нее
На вѣрную погибель; ихъ девизъ—
Ея свобода; цѣль ихъ—возвести
Ее на твой престолъ. Ты знаешь, Гизы
Не признаютъ твоихъ священныхъ правъ;
По мнѣнью ихъ, ты англійскимъ престоломъ
Владѣешь беззаконно и преступно.
Они-то соблазнили подписаться
Безумную британской королевой.
Съ проклятымъ этимъ родомъ не возможно
Быть въ мирѣ! Ты должна нанесть ударъ,
Или сама погибнуть отъ удара.
Ея погибель—жизнь, а жизнь ея
Твоя погибель!

Елисавета.

Вамъ пришлось исполнить
Печальную обязанность, милордъ.
Я знаю вашу ревность; мнѣ извѣстно
Что вашими устами говоритъ
Сама премудрость, но... я ненавижу
Въ душѣ, я презираю эту мудрость,
Которая одной лишь жаждетъ крови.
Придумайте, прошу, другое средство,
Не столь жестокое... Теперь намъ скажетъ
Совѣтъ свой благородный лордъ Шрюсбери.

Тальботъ.

Ты воздала достойную хвалу
Усердью вѣрнаго тебѣ Борлейга.
Но и въ моей груди трепещетъ сердце,
Такое жъ вѣрное, хоть не съумѣю
Я выражаться такъ краснорѣчиво...
Живи, о королева, долго, долго!
Будь радостью народа своего,
Для Англіи упрочь блаженство мира!
Давно ужъ этотъ островъ не видалъ
Такихъ прекрасныхъ дней, съ тѣхъ поръ, какъ сталъ онъ
Монархами своими управляться.
Но лишь бы только не цѣною крови
Досталось это счастье! Если жъ такъ,
То лучше пусть его не видитъ Тальботъ,
Пусть прежде я умру!

Елисавета.

Избави Боже!
Чтобъ мы рѣшились славу запятнать!

Тальботъ.

Такъ значитъ, надобно тебѣ придумать
Другое средство для спасенья трона.
Судить Марію Стюартъ ты не въ правѣ,
Какъ не подвластную тебѣ.

Елисавета.

И значитъ,
Неправъ мой государственный совѣтъ,
Неправъ парламентъ мой и всѣ мѣста
Судебныя неправы, потому что

Они единогласно всѣ признали,
Что я имѣю это право...?

Тальботъ.

Дѣло
Не въ большинствѣ судейскихъ голосовъ.
Вѣдь Англія еще не цѣлый міръ,
И твой парламентъ—только капля въ морѣ
Передъ судомъ всемірныхъ поколѣній.
Мы—не потомство, такъ же какъ не будемъ
Мы предками своими никогда.
Исчезнетъ неизбѣжность роковая,
Неправое тотчасъ же будетъ правымъ.
Ее судить лишь можешь ты, сама!
На шаткую опору не надѣйся,
Внимай влеченьямъ сердца своего.
Богъ женщинѣ не строгость даровалъ,—
А женственность и мягкую сердечность;
Когда-жь ей было ввѣрено правленье,
Мужи закона ясно указали,
Что кротость—въ государѣ добродѣтель.

„Судить Марію Стюартъ ты не въ правѣ, какъ не подвластную тебѣ".

Сужденія людей непостоянны.
Не говори, что ты должна была
Съ суровой неизбѣжностью мириться
И съ волею народа своего.
Когда захочешь, каждую минуту
Ты можешь испытать, что ты свободна
Располагать собой. Лишь испытай!
Скажи, что крови проливать не хочешь;
Что жизнь сестры желаешь ты спасти;
Лишь докажи совѣтчикамъ своимъ
Всю справедливость царственнаго гнѣва.

Елисавета.

Не знала я, что графъ Шрюсбери будетъ
Такъ жарко защищать моихъ враговъ.
Но я предпочитаю тѣ совѣты,
Которые въ мою лишь пользу служатъ.

Тальботъ.

Кто будетъ ей защитникомъ, и кто
Отважится сказать о ней хоть слово,
Чтобъ гнѣву твоему себя подвергнуть?
Позволь же, королева, старику,
Стоящему одной ногой въ могилѣ,

Лишенному желаній и страстей,
Позволь ему оставленную всѣми
Взять подъ защиту. Пусть не говорятъ,
Что въ государственномъ твоемъ совѣтѣ
Пристрастіе одно имѣло голосъ,
А голосъ милосердія молчалъ.
Во вредъ ей все соединилось вмѣстѣ.
Лицомъ къ лицу ты съ нею не встрѣчалась,
Она для сердца твоего чужая.
О заблужденіяхъ ея ни слова,
Она убила, говорятъ, супруга
И вышла за мужъ за убійцу. Правда,
Что это тяжкій грѣхъ; но это было
Въ несчастную и мрачную эпоху
Гражданскихъ смутъ, когда она себя
Повсюду увидала окруженной
Толпою необузданныхъ вассаловъ,
И, слабое созданье, отдалась
Тому, кто между ними былъ сильнѣе.
Кто знаетъ, отчего на свѣтѣ все
Склоняется предъ силой человѣка?
А женщина есть слабое созданье.

Елисавета.

О, нѣтъ, есть души сильныя межь нами
Милордъ, я не хочу, чтобъ предо мною
О женщинахъ судили такъ пристрастно.

Тальботъ.

Ты выросла въ суровой школѣ. Жизнь
Не весело взглянула на тебя.
Передъ собой ты видѣла не тронъ,
А гробъ. Ты помнишь замокъ Вудстокъ,
Иль мрачный Тоуэръ, гдѣ твой отецъ
Училъ тебя переносить всѣ скорби.
Тамъ не было льстецовъ; тамъ съ раннихъ лѣтъ,
Вдали отъ всѣхъ забавъ и шума свѣта,
Ты научилась быть благоразумной
И цѣну знать всѣмъ благамъ нашей жизни.
— Не такова была судьба Маріи.
Ее отправили, еще въ пеленкахъ,
Во Францію, гдѣ при дворѣ роскошномъ
Господствовалъ развратъ. Тамъ, въ шумномъ вихрѣ
Баловъ и вѣчныхъ праздниковъ народныхъ,
Ни разу до нея не доходилъ
Суровый голосъ правды. Блескъ пороковъ
Ей ослѣпилъ глаза; потокъ разврата
Ее увлекъ; а красотой лица
Она затмила всѣхъ придворныхъ дамъ...

Елисавета.

Что съ вами, лордъ Шрюсбери, образумьтесь!
Мы собрались сюда для совѣщанья.
Она должна быть чудно хороша,
Ужъ если голову вскружить умѣла
Такому старику. Лордъ Лейчестеръ!
Одни лишь вы молчаніе храните.
Не то ли, что другихъ одушевляетъ,
Сковало вашъ языкъ?

Лейчестеръ.

Нѣтъ, я нѣмѣю
Отъ удивленья, королева, какъ
Такіе ужасы ты можешь слушать,
Какъ эти сказки,—годныя пугать
Лишь легковѣрный лондонскій народъ,—
Въ верховный твой совѣтъ находятъ доступъ
И могутъ занимать твоихъ министровъ.
Мнѣ удивительно, я признаюсь,
Какъ можешь ты бояться безземельной
Шотландской королевы, не умѣвшей
Остаться на своемъ ничтожномъ тронѣ;
Бояться той, которая служила
Насмѣшкою для собственныхъ вассаловъ,
Была въ изгнаньи и теперь въ тюрьмѣ!
Помилуй, что жъ въ ней страшнаго такого?
Не то ли, что на Англію она
Имѣетъ притязанья? Иль, что Гизы
Не признаютъ тебя, какъ королеву?
Но можетъ ли противорѣчье Гизовъ
Ослабить право, данное тебѣ
Парламента рѣшеньемъ? Не ее ли
Отвергъ покойный Генрихъ въ завѣщаньи?
Возможно ли, чтобъ Англія забыла
Твои благодѣянья и коварно
Себя во власть паписткѣ отдала!
Чтобъ Дарнлея убійцу предпочла
Тебѣ, своей монархинѣ любимой?
Чего имъ надо, этимъ сумасбродамъ?
Зачѣмъ стращать тебя еще при жизни
Наслѣдницей и замужъ выдавать
Поспѣшно, чтобъ отечество и церковь,
Какъ говорятъ, отъ гибели спасти?
Не въ полномъ ли ты цвѣтѣ юныхъ лѣтъ?
Она-жъ, не увядаетъ ли замѣтно?
Клянусь, что ты не разъ еще прійдешь
Къ ней на могилу, вовсе не стараясь
Ускорить смерть ея...

Борлейгъ.

Лордъ Лейчестеръ
Такъ думалъ не всегда.

Лейчестеръ.

Да, это правда.
За смерть я подалъ голосъ на судѣ,
Но здѣсь, теперь, въ совѣтѣ королевы
Другое дѣло. Здѣсь мы разсуждаемъ
Не о законности, а лишь о томъ,
Что лучше. Можно ли ея бояться,
Когда во Франціи она лишилась
Единственной защитницы своей,
Когда ты принцу руку обѣщала,
Для Англіи же разцвѣла надежда,
Что царскій родъ съ тобою не умретъ?
Зачѣмъ же убивать ее?—Она
И безъ того убита. Для нея
Презрѣнье—та же смерть. Избави Боже
Къ ней состраданье возбудить въ народѣ.
Вотъ мой совѣтъ: сентенцію суда,
Ее приговорившаго на казнь,
Оставить въ полной силѣ. Но пускай
Она живетъ... Пусть пощадитъ ее
Сѣкира палача... И поразитъ
Тогда, какъ снова кто-нибудь возстанетъ.

Елисавета *(встаетъ)*.
Милорды! Ваши мысли мнѣ извѣстны,
Васъ всѣхъ благодарю я за усердье.
И съ помощью Того, Кто просвѣщаетъ
Царей, я разсмотрю совѣты ваши
И выберу, который будетъ лучше.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Паулетъ *и* **Мортимеръ.**

Елисавета.
А, это Паулетъ. Почтенный сэръ!
Что новаго?

Паулетъ.
Великая царица!
Племянникъ мой, недавно возвратившись
Изъ путешествія, у ногъ твоихъ
Желаетъ въ вѣрности тебѣ поклясться.
Прими его ты кротко и согрѣй
Лучами царской милости твоей!

Мортимеръ *(становясь передъ ней на одно колѣно)*.
Да здравствуетъ монархиня моя!
И пусть чело твое сіяетъ славой!

Елисавета.
Я рада въ Англіи васъ видѣть. Встаньте,
Сэръ Мортимеръ! Вы странствовали много,
Вы посѣтили Францію и Римъ,
И долго жили въ Реймсѣ. Что, скажите,
Не замышляютъ ли чего опять
Мои враги?

Мортимеръ.
Да поразитъ ихъ Богъ!
И обратитъ на нихъ самихъ тѣ стрѣлы,
Которыя они послать готовы
На вредъ и гибель нашей королевы!

Елисавета.
Знакомъ ли хитрый вамъ епископъ Росскій
И Морганъ?

Мортимеръ.
Да, я былъ знакомъ со всѣми
Шотландцами, которые въ изгнаньи
Ведутъ противъ Британіи подкопы.
Я вкрался въ ихъ довѣренность съ той цѣлью,
Чтобы узнать объ умыслахъ ихъ шайки.

Паулетъ.
Отъ нихъ привезъ онъ тайныя посланья
Къ шотландской королевѣ и сейчасъ же
Мнѣ передалъ.

Елисавета.
Скажите, въ чемъ ихъ планы?

Мортимеръ.
Какъ громомъ поразило ихъ извѣстье,
Что Франція теперь ихъ оставляетъ
И съ Англіей дружится; ихъ надежда
Послѣдняя осталась на испанцевъ...

Елисавета.
Мнѣ тоже пишетъ Вальсингэмъ...

Мортимеръ.
Во время
Отъѣзда моего изъ Реймса, тамъ
Получена была изъ Рима булла,
Которую недавно папа Сикстъ
Противъ тебя направилъ. Вѣроятно,
На первомъ кораблѣ и мы получимъ.

Лейчестеръ.
Для Англіи не страшны эти громы.

Борлейгъ.
Въ рукахъ фанатика они опасны.

Елисавета *(проницательно смотритъ на Мортимера)*.
Васъ обвиняли въ томъ, что въ Реймсѣ вы
Ихъ школы посѣщали, отреклись
Отъ вѣры..?

Мортимеръ.
Я не запираюсь въ этомъ.
Я притворился ихъ ученикомъ.
Такъ сильно было у меня желанье
Служить тебѣ!

Елисавета *(Паулету, который подаетъ ей бумагу)*.
Что тамъ у васъ такое?

Паулетъ.
Письмо къ тебѣ шотландской королевы.

Борлейгъ *(поспѣшно за него хватаясь)*.
Подайте мнѣ!

Паулетъ *(отдаетъ письмо королевѣ)*.
Лордъ канцлеръ извините.
Она велѣла передать письмо
Мнѣ въ собственныя руки королевы.
Она всегда мнѣ говоритъ, что я
Ей врагъ. Я врагъ однихъ ея пороковъ;
А въ томъ, что не противно долгу службы,
Я услужить всегда готовъ охотно.
(Королева бсретъ письмо. Въ то время, какъ она его читаетъ, Мортимеръ и Лейчестеръ о чемъ-то тихо говорятъ между собою.)

Борлейгъ *(Паулету)*.
Что можетъ содержать письмо такого?
Пустыя жалобы... Зачѣмъ же ими
Тревожить королеву?

Паулетъ.
Отъ меня
Она не скрыла содержанья,—проситъ
О позволеньи видѣть королеву.

Борлейгъ *(быстро)*.
Нѣтъ, этого не будетъ! Никогда!

Тальботъ.
Зачѣмъ же нѣтъ! Я ничего не вижу
Тутъ противузаконнаго такого.

Борлейгъ.
Возможно ли, чтобы она, убійца,
Которая хотѣла покуситься

На жизнь ея величества, могла
Надѣяться увидѣть королеву?
И кто изъ вѣрноподданныхъ ея
Осмѣлится ей дать такой постыдный
Совѣтъ?

Тальботъ.

Когда-жъ монархинѣ самой
Ее угодно будетъ осчастливить,
Ужель вы захотите помѣшать
Влеченью милосердому ея?

Борлейгъ.

Она осуждена, и голова
Ея—добыча палача. Увидѣть
Ту голову, которая на смерть
Обречена, ужь будетъ оскорбленьемъ
Величества. И приговоръ не можетъ
Исполненнымъ быть больше, если только
Ее увидитъ королева. Близость
Монарха для преступника есть милость

Елисавета *(прочитавъ письмо, отираетъ слезы).*

Что послѣ этого земное счастье?
Что сталось съ этой бѣдной королевой,
Начавшей жить съ надеждами такими,
Сидѣвшей на одномъ изъ самыхъ древнихъ
Престоловъ христіанства и въ умѣ
Уже мечтавшей видѣть три короны
На головѣ своей? Увы! Теперь
Не то заговорила, чѣмъ тогда,
Какъ дерзко думала себѣ присвоить
Гербъ Англіи и гордо величать
Себя позволила льстецамъ придворнымъ
Царицей двухъ британскихъ острововъ!
Прошу у васъ прощенія, милорды;
Но мнѣ такъ грустно... Сердце вдругъ заныло,
И кровью облилось оно при мысли,
Какъ на землѣ не прочно все земное
И что ужасный, неизбѣжный рокъ
И надо мной, быть можетъ, разразится!

Тальботъ.

Самъ Богъ сейчасъ твое подвигнулъ сердце,
О, королева! Повинуйся волѣ
Небесъ. Она, по правдѣ, искупила
Свой грѣхъ. Въ ея паденьи дай ей руку!
И вдругъ, какъ свѣтлый ангелъ примиренья,
Сойди въ могильный мракъ ея темницы.

Борлейгъ.

Не слушай, королева! Будь тверда,
Не предавайся чувству состраданья,
Похвальному, конечно; не лишай
Себя свободы дѣйствовать, какъ должно.
Спасти ее, помиловать *не можешь*,
Лишь объ одномъ теперь осталось думать,
Какъ избѣжать ужаснаго укора,
Что ты при видѣ жертвы наслаждалась
Язвительнымъ тріумфомъ.

Лейчестеръ.

Не забудемъ,
Милорды, что всему свои границы.
Намъ всѣмъ извѣстна мудрость королевы,
Чтобы рѣшить какъ лучше, ей не нужно
Совѣтовъ нашихъ. Личное свиданье
Двухъ королевъ, по моему, не можетъ
Судебному порядку помѣшать.
Надъ Стюартъ приговоръ произнесенъ
По англійскимъ законамъ, а никакъ
Не по желанью нашей королевы.
Достойно для нея, великодушной,
Послѣдовать влеченіямъ своимъ,
Не нарушая строгихъ повелѣній
Закона.

Елисавета.

Мы пріищемъ, лорды, средство
Прилично согласить движенья сердца
Съ необходимостью. Прошу оставить
Меня одну.
(Лорды уходятъ. Королева останавливаетъ Мортимера).
Сэръ Мортимеръ! Постойте!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Елисавета *и* **Мортимеръ**

Елисавета (*бросая на Мортимера испытующій взглядъ*).

Въ васъ много смѣлости, и не по лѣтамъ
Вы показали рѣдкое умѣнье
Владѣть самимъ собою. Кто такъ рано
Уже проникъ тяжелую науку
Притворствовать,—такого человѣка
Я уважаю. Онъ себя избавилъ
Отъ многихъ горькихъ испытаній въ жизни.
Судьба готовитъ вамъ удѣлъ высокій;
Я смѣло вамъ предсказываю это;
И къ счастію для васъ теперь сама
Берусь свое исполнить предсказанье.

Мортимеръ.

Владычица! Тебѣ я посвящаю
Всего себя!

Елисавета.

Вы знаете моихъ
Враговъ; ихъ ненависть непримирима,
Ихъ замыслы кровавые обширны.
Хотя до сей поры себя считала
Я безопасной подъ защитой власти;
Но все-таки шатка моя корона,
Пока останется живою та,
Которая фанатикамъ безумнымъ
Даетъ предлогъ къ волненіямъ и смутамъ
И дерзкія надежды ихъ питаетъ.

Мортимеръ.

Тебѣ лишь стоитъ повелѣть и больше
Ея не будетъ.

Елисавета.

Да, казалось мнѣ,
Что цѣли я своей уже достигла,
А между тѣмъ лишь начинать должна.
Я думала, что, давши ходъ закону,
Сама умою руки въ этомъ дѣлѣ.

Судъ произнесъ надъ ней свой приговоръ.
Что-жъ, лучше ль мнѣ? Онъ долженъ быть
исполненъ
И отъ меня зависитъ исполненье.
Объ этомъ даже страшно мнѣ помыслить
Должна я утвердить рѣшеніе судей,
Но подпиши, всѣ въ голосъ закричатъ,
Что я сама хотѣла. Вотъ что страшно!

Мортимеръ.

Пускай кричатъ! Чего тебѣ бояться,
Когда ты поступаешь справедливо?

Елисавета.

Ахъ, Мортимеръ! Не знаете вы свѣта.
Онъ судитъ лишь по виду, не заботясь
О томъ, какъ было. Кто повѣритъ мнѣ,
Что я имѣла право? Нужно, чтобъ
Участіе мое въ ея кончинѣ
Навѣки оставалось подъ сомнѣньемъ.
Въ подобныхъ нерѣшительныхъ дѣлахъ
Одно спасенье—мракъ. Кто признается,
Тотъ дурно дѣлаетъ, а кто молчитъ,
Тотъ не теряетъ ничего.

Мортимеръ. (*пытливо*).

Такъ значитъ,
Нѣтъ лучше, какъ...?

Елисавета.

Конечно было-бъ лучше...
Мой добрый ангелъ говоритъ за васъ.
Смѣлѣе, благородный сэръ, на подвигъ!
Мой планъ вы отгадали; вы не то,
Что дядя вашъ...

Мортимеръ (*смутившись*).

А вы ему открылись?

Елисавета.

Я каюсь въ этомъ.

Мортимеръ.

Извини его,
Онъ старъ. Мы осторожнѣе съ лѣтами.
На столь отчаянный поступокъ можетъ
Дерзнуть одинъ лишь юноша отважный.

Елисавета (*быстро*).

Могу ли я..?

Мортимеръ.

Надѣйся на меня,
Но защищай, какъ знаешь...

Елисавета.

Вѣрьте мнѣ.
О, если бы когда-нибудь я встала
Съ извѣстіемъ, что злѣйшій врагъ мой Стюартъ
Прошедшей ночью умерла!

Мортимеръ.

Надѣйся!

Елисавета.

Усну ли я когда-нибудь спокойно?

Мортимеръ.

Твой страхъ исчезнетъ съ будущей луной.

Елисавета.

Прощайте, сэръ! Прошу не забывать,
Что лучшая достойному награда
Должна скрываться въ черномъ мракѣ ночи.
Молчаніе есть богъ счастливыхъ смертныхъ...
Нѣжнѣй и крѣпче связь подъ кровомъ тайны.
(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Мортимеръ (*одинъ*).

О, лживое, коварное созданье!
Какъ хочется мнѣ обмануть тебя,
Какъ ты другихъ обманывать умѣешь.
И право, кто тебя предастъ, измѣнитъ,
Тотъ только совершитъ святое дѣло!
Похожъ ли я, скажите, на убійцу?
Въ моихъ глазахъ замѣтна-ль жажда крови?
Довѣрься только мнѣ, да не мѣшайся
Сама. Какъ хочешь, лицемѣръ предъ свѣтомъ!
Межъ тѣмъ, какъ будешь ты на мой ударъ
Разсчитывать, мы выиграемъ время.
Ты хочешь наградить меня и кажешь
Мнѣ издали приманку дорогую,
Себя, быть можетъ и свою любовь!
Любовь!—не надо мнѣ твоихъ даровъ,
Ничтожна для меня твоя награда;
Въ ней лишь одной моей души отрада;
Вокругъ нея, какъ свѣтлый рой духовъ,
Порхаютъ грезы юношескихъ сновъ;
Въ ней чудно все—лицо и голосъ нѣжный,
И умъ, и прелесть груди бѣлоснѣжной!
Ты можешь лишь богатства обѣщать!
Не знала ты высокаго мгновенья,
Когда душа, въ пылу самозабвенья,
Другой душѣ готова все отдать;—
Не знала ты любви взаимной наслажденья...
Мнѣ нужно поскорѣй увидѣть графа
И передать ему письмо Маріи...
Ужъ это порученье! Ненавижу
Я этого пролаза... Я спасу
Ее, одинъ лишь я... Мнѣ одному—
И слава, и опасность, и награда!
(*Въ то время, какъ хочетъ идти, встрѣчается съ Паулетомъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Мортимеръ *и* **Паулетъ.**

Паулетъ.

Ну, что тебѣ сказала королева?

Мортимеръ.

Такъ... Ничего...

Паулетъ (*устремляетъ на него зоркій взглядъ*).

Послушай, Мортимеръ!
Ты выбралъ очень скользкую дорогу!
Заманчиво, конечно, у царей
Быть въ милости, а молодость къ тому же
Честолюбива, но смотри, любезный,
Чтобъ не погибнулъ ты отъ честолюбья—

Мортимеръ.
Не вы ли сами, дядюшка, старались
Меня представить ко двору?
Паулетъ.
Да, лучше-бъ
Мнѣ этого не дѣлать. Наши предки
Не при дворѣ себѣ стяжали славу.
Будь твердъ, племянникъ, неподкупенъ будь!
И ничего на совѣсть не бери.
Мортимеръ.
Что съ вами? Что такъ сильно васъ тревожитъ?
Паулетъ.
Какую бы награду ни сулила
Она тебѣ,—не вѣрь ея коварнымъ
Рѣчамъ. И если совершишь убійство,
Послушавшись ея,—она, пожалуй,
Откажется отъ словъ своихъ,—чтобъ только
Не запятнать себя.
Мортимеръ.
Убійство—вы
Сказали?..
Паулетъ.
Да, къ чему тутъ притворяться?
Я знаю вѣдь о чемъ она хлопочетъ;
Надѣется, что юноша столь жадный
До почестей, сговорчивѣе будетъ,
Чѣмъ я, старикъ упрямый. Что-жъ, навѣрно
Ты обѣщалъ ей!
Мортимеръ.
Дядюшка!
Паулетъ.
Ну, если
Ты это сдѣлалъ, съ глазъ моихъ долой!
Я прокляну тебя.
Лейчестеръ *(входитъ)*.
Позвольте мнѣ,
Почтенный сэръ, сказать два слова съ вашимъ
Племянникомъ. Къ нему такъ благосклонна
Ея величество. Она желаетъ,
Чтобъ лэди Стюартъ ввѣрена была
Неограниченно его надзору.
Она надѣется вполнѣ на честность
Его...
Паулетъ.
Она надѣется—прекрасно!
Лейчестеръ.
Что этимъ вы сказать хотите, сэръ?
Паулетъ.
Пусть королева на него вполнѣ
Надѣется; а я, милордъ, надѣюсь
На зоркость глазъ моихъ и на себя.
(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лейчестеръ *и* **Мортимеръ.**

Лейчестеръ *(съ изумленіемъ)*.
Находитъ что ли на него?
Мортимеръ.
Не знаю,—
Довѣренность, какъ видно, королевы...
Лейчестеръ *(смотря на него съ недовѣрчивостію)*.
Могу ли я быть съ вами откровеннымъ?
Мортимеръ *(съ недовѣрчивостію)*.
Я васъ хотѣлъ спросить, милордъ, о томъ же.
Лейчестеръ.
Вы что-нибудь желаете сказать
Мнѣ по секрету?
Мортимеръ.
Да, но только прежде
Позвольте мнѣ увѣриться, что вы...
Лейчестеръ.
А кто за васъ мнѣ можетъ поручиться?
Я вамъ не довѣряю, извините;
Вы при дворѣ играете двѣ роли;
Которая-нибудь изъ нихъ фальшива.
Гдѣ жъ истина?
Мортимеръ.
Вы тоже, графъ, двуличны.
Лейчестеръ.
Кто-жъ первый сдѣлаетъ изъ насъ начало?
Мортимеръ.
Кто менѣе рискуетъ.
Лейчестеръ.
Значитъ, вы!
Мортимеръ.
Нѣтъ, вы скорѣй! Единственное слово
Столь сильнаго, значительнаго лорда
Меня, пожалуй, можетъ уничтожить.
Мои-жъ слова вамъ повредить не могутъ...
Лейчестеръ.
Напрасно, сэръ. Быть можетъ, въ чемъ другомъ
Я силенъ, но въ томъ дѣлѣ щекотливомъ,
Что вамъ хочу довѣрить, безполезно
Придворное вліяніе мое.
Скажите только слово,—я погибъ.
Мортимеръ.
Ужъ если всемогущій лордъ Лейчестеръ
Мнѣ въ этомъ признается такъ смиренно,
То отчего же мнѣ не похвалиться,
Что я умѣю быть великодушнымъ.
Лейчестеръ.
Довѣрьтесь мнѣ сначала, а потомъ...
Мортимеръ *(вынимая письмо)*.
Письмо къ вамъ отъ шотландской королевы.
Лейчестеръ *(вскрываетъ и поспѣшно беретъ письмо)*.
Тсъ, тише, сэръ! Ахъ, что я вижу! Это
Ея портретъ!
(Цѣлуетъ и смотритъ на него съ нѣмымъ восторгомъ.)
Мортимеръ *(который, во время чтенія, строго слѣдитъ за нимъ)*.
Милордъ! теперь я вѣрю.

Лейчестеръ *(пробѣжавши письмо)*.
Сэръ Мортимеръ! Извѣстно вамъ, что тутъ
Написано?

Мортимеръ.
Не знаю.

Лейчестеръ.
Вѣроятно,
Она сказала вамъ?

Мортимеръ.
Она ни слова
Не говорила мнѣ. Сказала только,
Что вы загадку эту объясните
Мнѣ сами. Признаюся, для меня
Казалося загадкой, что графъ Лестеръ,
Любимецъ королевы, врагъ Маріи,
Судья ея неумолимый, долженъ
Подать ей руку помощи въ несчастьи.
И между тѣмъ я вижу, это—правда;
Во взорахъ вашихъ ясно я читаю,
Все то, что ваша чувствуетъ душа.

Лейчестеръ.
Скажите жъ напередъ, что заставляетъ
Васъ принимать столь сильное участье
Въ ея судьбѣ и чѣмъ вы такъ успѣли
Снискать ея довѣренность?

Мортимеръ.
Милордъ!
Я это объясню въ словахъ немногихъ.
Вы знаете, что въ Римѣ я отрекся
Отъ вѣры, съ Гизами вошелъ въ сношенье.
Архіепископъ Реймскій мнѣ довѣрилъ
Отдать письмо шотландской королевѣ.

Лейчестеръ.
Я зналъ, что вы перемѣнили вѣру,
И этимъ самымъ вы пріобрѣли
Довѣренность мою. Сэръ! дайте руку.
Простите мнѣ, что въ васъ я усумнился.
Но для меня теперь необходимо
Быть осторожнымъ. Вальсингемъ и Борлейгъ
Меня возненавидѣли за что-то.
Я окруженъ ихъ тайными сѣтями;
Какъ знать, и вы могли быть ихъ орудьемъ,
Чтобъ въ эти сѣти заманить меня.

Мортимеръ.
И вы, съ такою силой при дворѣ,
Боитесь ихъ!.. Графъ Лестеръ, мнѣ васъ жаль!

Лейчестеръ.
О, какъ я радъ, что въ дружескихъ объятьяхъ
Мнѣ можно сбросить бремя принужденья.
Васъ удивляетъ, сэръ, что я такъ быстро
Къ Маріи Стюартъ измѣнился въ чувствахъ.
Я никогда къ ней злобы не питалъ,
И сдѣлался врагомъ ея случайно:
Ея рука, какъ вамъ извѣстно, прежде,
Чѣмъ отдала она ее Дарнлею,
Предназначалась мнѣ. Въ тѣ времена
Она еще величіемъ сіяла.
Но я сурово счастье оттолкнулъ...
И вотъ, когда она въ тюрьмѣ, обречена,
Я къ ней стремлюсь съ опасностію жизни.

Мортимеръ.
Великодушье руководитъ вами.

Лейчестеръ.
А обстоятельства ужъ измѣнились.
Мой духъ честолюбивый былъ причиной,
Что къ юности ея и красотѣ
Я былъ безчувственъ. Я мечталъ въ то время,
Что мало для меня руки Маріи,
Я думалъ обладать Елисаветой.

Мортимеръ.
Извѣстно, что она предпочитала
Васъ всѣмъ...

Лейчестеръ.
Да такъ казалось въ самомъ дѣлѣ.
И вотъ прошло ужъ десять лѣтъ напрасныхъ
Стараній, десять долгихъ лѣтъ притворства...
Ахъ, сэръ, я больше выдержать не въ силахъ.
Съ моей души хочу я сбросить бремя
Страданій... Всѣ зовутъ меня счастливцемъ—
О, еслибъ знали, что это за цѣпи,
Которымъ такъ завидуютъ они!
Я десять лѣтъ колѣна преклонялъ
Передъ капризнымъ, гордымъ истуканомъ,
Я исполнялъ всѣ прихоти ея,
Какъ безотвѣтный рабъ передъ султаномъ.
И своенравія ея игрушка.
Меня сегодня съ нѣжностью ласкала,
Чтобъ завтра же отвергнуть такъ надменно.
И быстрый гнѣвъ ея и благосклонность
Равно всегда мучительны мнѣ были.
Какъ узника стоглазый зоркій аргусъ
Она меня ревниво стерегла;
Какъ мальчика допросами терзала;
Бранила какъ слугу... нѣтъ выраженій,
Чтобъ описать весь этотъ адъ мученій!..

Мортимеръ.
Мнѣ жаль васъ, графъ.

Лейчестеръ.
И вотъ у самой цѣли
Изъ рукъ я долженъ выпустить добычу.
Является другой и похищаетъ
Плоды столь продолжительныхъ стараній.
Блестящій молодой французскій принцъ
Меня лишаетъ всѣхъ давнишнихъ правъ.
Теперь я принужденъ сойти со сцены,
Гдѣ столько лѣтъ всегда я первымъ былъ.
Соперникъ у меня съ рукою вмѣстѣ
Грозитъ похитить сердце королевы.
Она вѣдь женщина, а онъ—прекрасенъ.

Мортимеръ.
Онъ сынъ Екатерины. Въ этой школѣ
Онъ изучилъ вполнѣ искусство лести.

Лейчестеръ.
И такъ исчезъ послѣдній лучь надежды!
Корабль со счастіемъ моимъ разбился...
И вотъ, ища въ отчаяньи опоры,
Мои невольно обратилъ я взоры
Къ мечтѣ моихъ прекрасныхъ юныхъ лѣтъ:

Маріи образъ предо мною снова
Возсталъ во всемъ величіи и блескѣ,
И снова красота ея и юность
Въ свои права законныя вступили.
Теперь ужъ не холодный эгоизмъ,—
Въ груди моей заговорило сердце.
И я почувствовалъ, чего лишился,
Я съ ужасомъ увидѣлъ бездну зла,
Въ которую несчастная упала,—
И я виною былъ ея паденья.
Потомъ во мнѣ надежда родилась:
Ее спасти и ею обладать...
Я сердце ей открылъ... и, вотъ письмо,
Доставленное вами, мнѣ сказало,
Что я прощенъ, и, въ случаѣ спасенья,
Ея рука мнѣ будетъ награжденьемъ.

Мортимеръ.

Но что-жъ вы сдѣлали до сей поры?
Позволили, чтобы ее судили,
И сами голосъ подали за смерть!
Тутъ нужно было чуду совершиться...
Свѣтъ правды долженъ былъ проникнуть въ сердце
Племянника того, кто былъ ей стражемъ.
И нужно, чтобы въ Римѣ, въ Ватиканѣ
Ей избавителя послало небо.
Иначе бъ никогда ей не найти
Къ вамъ доступа...

Лейчестеръ.

Ахъ, сэръ, меня все это
Ужасно мучило! Ее въ то время
Изъ замка Тальбота перевели
Въ Фотерингэ, вполнѣ препоручая
Суровому надзору Паулета.
Съ тѣхъ поръ ее нельзя мнѣ было видѣть.
Я долженъ былъ прикинуться предъ свѣтомъ
Ея врагомъ; не думайте, однако жъ,
Чтобъ я ея погибели хотѣлъ...
О, нѣтъ! я все надѣялся и даже
Теперь надѣюсь отвратить бѣду
И только средствъ ищу къ ея спасенью.

Мортимеръ.

Они ужъ найдены. Вы были, Лестеръ,
Ко мнѣ довѣрчивы, я отплатить
Вамъ тѣмъ же постараюсь. Я намѣренъ
Ее спасти, затѣмъ и къ вамъ явился
Ужъ все готово. Только помогите,
И я могу ручаться за успѣхъ.

Лейчестеръ.

Ахъ, что вы говорите, сэръ? Мнѣ страшно...
Какъ? Вы хотите...?

Мортимеръ.

Силою ворваться
Въ ея тюрьму. Мои друзья готовы...

Лейчестеръ.

У васъ сообщники, друзья! О, горе!
Куда хотите вы меня увлечь!
И тайна ужъ *моя* извѣстна имъ?

Мортимеръ.

Не безпокойтесь. Планъ безъ васъ былъ сдѣланъ,
Безъ васъ онъ также былъ бы и исполненъ,
Когда-бъ она такъ сильно не желала
Спасеньемъ быть обязанной лишь *вамъ*.

Лейчестеръ.

Ручаетесь ли вы, что въ вашемъ спискѣ
Не упомянутъ я?

Мортимеръ.

О, будьте, графъ,
Спокойны! Какъ вы осторожны! Странно.
Васъ вѣсть о помощи такъ испугала
Вамъ хочется освободить Марію,
Назвать ее своею; вдругъ нежданно
Находите друзей, вамъ само небо
Указываетъ средства... вы боитесь,
Когда вамъ только радоваться нужно.

Лейчестеръ.

Тутъ силой взять нельзя и рисковать
Опасно.

Мортимеръ.

Но и медлить тоже худо.

Лейчестеръ.

Я говорю вамъ, сэръ, тутъ рискъ опасенъ.

Мортимеръ *(колко)*.

Быть можетъ для того, кто хочетъ ею
На вѣки *обладать;* а мы хотимъ
Ее *спасти,* и все-таки не трусимъ...

Лейчестеръ.

Мой юный другъ! Не слишкомъ ли отважно
Беретесь вы за подвигъ столь опасный?

Мортимеръ.

А вы, милордъ, не черезъ чуръ ли робки,
Когда идетъ о вашей чести дѣло?

Лейчестеръ.

Я вижу, мы опутаны сѣтями.

Мортимеръ.

Я чувствую въ себѣ довольно силы
Ихъ разорвать.

Лейчестеръ.

Но это безразсудно.

Мортимеръ.

Благоразуміе не храбрость, лордъ.

Лейчестеръ.

Вамъ жребій Бабингтона такъ завиденъ?

Мортимеръ.

Вы подражать Норфольку не хотите?

Лейчестеръ.

Норфолькъ, увы, не спасъ своей невѣсты.

Мортимеръ.

Онъ доказалъ, что былъ ея достоинъ.

Лейчестеръ.

Погибнемъ мы,—погибнетъ и она.

Мортимеръ.

Но трусостью ее мы не спасемъ.

Лейчестеръ.

Вы не хотите ни судить, ни слушать,
И все испортите слѣпой отвагой,
Что было такъ направлено прекрасно.

Мортимеръ.

Направлено прекрасно... кѣмъ же? вами?
Что жъ сдѣлали вы для ея спасенья?

И какъ? Ну, еслибъ я столь подлымъ былъ,
Что захотѣлъ бы умертвить ее,
Какъ это мнѣ велѣла королева,
И ждетъ теперь навѣрно исполненья!
Скажите, чтобъ вы сдѣлали тогда,
Чтобы ее избавить отъ убійцы?

Лейчестеръ.

Ужели королева вамъ велѣла
Ее убить?

Мортимеръ.

Но только обманулась
Во мнѣ, какъ въ васъ обманется Марія.

Лейчестеръ.

И вы ей обѣщались?

Мортимеръ.

Обѣщалъ,
Въ надеждѣ, чтобъ другихъ не подкупила.

Лейчестеръ.

Прекрасно, это намъ послужитъ въ пользу,
Пока она надѣется на вашу
Услугу, смертный приговоръ межъ тѣмъ
Останется безъ исполненья; мы же
Чрезъ это выиграемъ время.

Мартимеръ.

Нѣтъ,
Мы потеряемъ время!

Лейчестеръ.

Въ васъ она
Увѣрена, и, значитъ, ей не трудно
Явить предъ свѣтомъ милость хоть для виду.
Быть можетъ, я склонить ее успѣю
Противницу въ темницѣ посѣтить.
А это навсегда ей свяжетъ руки.
Лордъ Борлейгъ правъ. Какъ скоро королева
Ее увидитъ, приговоръ не можетъ
Ужь быть исполненъ. Да, я попытаюсь,
Употреблю всѣ средства...

Мортимеръ.

Что же будетъ
Изъ этого? Положимъ, королева
Узнаетъ точно о моей измѣнѣ,
Марія же останется въ живыхъ,—
Что жъ будетъ новаго въ ея судьбѣ?
Свободной ей уже не быть, конечно,
И лучшее, что можетъ съ ней случиться,
Запрутъ ее въ тюрьму и ужъ на вѣки.
Тутъ нуженъ смѣлый шагъ, и почему
Вамъ не начать съ того, чѣмъ надо кончить?
Вся власть у васъ въ рукахъ, и только стоитъ
Вооружить дворянъ, живущихъ въ замкахъ,
И войско ужъ готово! У Маріи
Все еще есть хоть скрытные друзья!
Извѣстные дома, Говардъ и Перси,
Хотя вождей своихъ уже лишились,
Но все еще героями богаты;
Они лишь ждутъ, чтобъ подалъ имъ примѣръ
Какой-нибудь могущественный лордъ.
Къ чему притворство? Дѣйствуйте открыто!
Возлюбленную вы, какъ храбрый рыцарь,

„И вы ей обѣщали?

Возьмите подъ защиту; бейтесь честно!
Вы властелинъ британской королевы,
Вамъ стоитъ заманить ее въ свой замокъ,
(Гдѣ съ вами ей бывать не въ первый разъ),
Тамъ докажите ей свои права,
Какъ мужъ, какъ повелитель говорите;
До той поры въ плѣну ее держите,
Пока Стюартъ не дастъ она свободы.

Лейчестеръ.

Я удивляюсь... Страшно и подумать,
Куда увлечь васъ можетъ сумасбродство.
Не знаете вы развѣ, что такое
Нашъ дворъ и что теперь тамъ происходитъ?
Не знаете, какъ всѣ умы подвластны
Желѣзной волѣ нашей королевы.
Вы въ Англіи хотите воскресить
Геройскій прежній духъ? Повѣрьте, тщетно—
Здѣсь женщина все держитъ подъ замкомъ
И мужеству давно подбиты крылья.
Послушайтесь совѣта, не рискуйте...
Постойте... чу!.. сюда идутъ... Ступайте!

Мортимеръ.
Марія ждетъ. Ужель я принесу
Отъ васъ одно пустое утѣшенье?
Лейчестеръ.
Скажите ей, что я клянуся вѣчно
Ее любить!
Мартимеръ.
Объ этомъ говорите,
Когда угодно, сами. Ей себя
Я предлагалъ спасителемъ не *вамъ*
Посредникомъ въ посланіяхъ любовныхъ!
(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Елисавета и Лейчестеръ.

Елисавета.
Кто съ вами былъ? Я слышала, какъ будто
Вы съ кѣмъ-то говорили?
Лейчестеръ *(смѣшавшись)*.
Это... это
Былъ Мортимеръ...
Елисавета.
Что съ вами, лордъ, такое?
На васъ лица нѣтъ...
Лейчестеръ *(собравшись съ духомъ)*.
Ты вошла нежданно,
И чудно хороша мнѣ показалась,
Я ослѣпленъ былъ красотой твоею.
Ахъ!
Елисавета.
Вы вздыхаете? О чемъ?
Лейчестеръ.
Ужели
Мнѣ не о чемъ вздыхать? Тебя увидѣвъ,
Я чувствую опять, моя душа
Наполнилась невыразимой грустью.
Лишаюсь я...
Елисавета.
Чего?
Лейчестеръ.
Тебя лишаюсь,
Твою любовь теряю я на вѣки!
Ты будешь скоро счастлива въ горячихъ
Объятіяхъ супруга молодого.
Твоимъ вполнѣ онъ завладѣетъ сердцемъ.
Онъ царской крови, я же нѣтъ, къ несчастью;
Но цѣлый свѣтъ въ свидѣтели зову,
Едва ли на землѣ другой кто можетъ
Со мной сравниться въ силѣ обожанья.
Анжуйскій принцъ тебя совсѣмъ не знаетъ,
Онъ любитъ только шумный блескъ и славу,
А я люблю одну *тебя*. Хотя бы
Родилась ты ничтожною крестьянкой,
А я могучимъ властелиномъ міра,
То и тогда бы я сложилъ смиренно
Къ твоимъ ногамъ свой царственный вѣнецъ!
Елисавета.
Ахъ, Додли, пожалѣй меня, не мучь!
Я сердце спрашивать свое не смѣю;
Оно, конечно бъ, выбрало иначе.
И какъ завидно мнѣ, когда другія
Возвысить могутъ тѣхъ, кого полюбятъ.
А мнѣ не суждено такого счастья,
Чтобъ я могла короною украсить
Того, кто для меня дороже всѣхъ!
Моя соперница, Стюартъ, могла
Своей рукой располагать свободно,
Она все дѣлала, что ей угодно,
И чашу наслажденій, всю, до дна
Безпечно осушила.
Лейчестеръ.
Да, за то
Теперь должна испить страданій чашу.
Елисавета.
Она не думала, что скажутъ люди.
Ей было жить легко, она ни разу,
Подобно мнѣ, не чувствовала ига.
И я могла бы жизнью наслаждаться,
Но предпочла суровый долгъ царицы.
Мужчины отъ нея всегда въ восторгѣ, —
А потому, что женщиной осталась.
И вотъ за ней бѣгутъ и старъ, и младъ;
Вы всѣ вѣдь на одинъ и тотъ же ладъ:
Всѣ легкомысленны и сладострастны!
Не цѣните того, что уважать
Должны. Самъ Тальботъ вдругъ помолодѣлъ,
Заговоривъ о красотѣ Маріи.
Лейчестеръ.
Прости его. Онъ былъ ей раньше стражемъ.
Коварная его плѣнить съумѣла,
Ласкательствомъ его околдовала.
Елисавета.
Ужели правда, что она прекрасна?
О прелестяхъ ея мнѣ приходилось
Такъ часто слышать, что не знаю, право,
Чему и вѣрить. Описанья ложны,
Портреты льстятъ. Я только лишь повѣрю —
Своимъ глазамъ. Что на меня такъ странно
Вы смотрите?..
Лейчестеръ.
Я сравнивалъ въ умѣ
Тебя съ Маріей. Признаюсь, желалъ бы,
Когда бы то могло остаться тайной,
Увидѣть васъ одну съ другою рядомъ.
Ты одержала бъ полную побѣду,
И со стыдомъ пришлось бы ей сознаться,
(У зависти глаза далеко видятъ),
Во сколько разъ ты выше благородствомъ
Лица и какъ она безмѣрно ниже
Во всѣхъ другихъ достоинствахъ тебя.
Елисавета.
За то она въ лѣтахъ меня моложе!
Лейчестеръ.
Я не скажу. Ее могли, напротивъ,
Страданья преждевременно состарить.
Но что еще ужаснѣе, когда бы

Она тебя увидѣла невѣстой!
Ужъ для нея надежда миновала,
А ты теперь идешь на встрѣчу счастью,
И юный принцъ французскій скоро будетъ
Твоимъ супругомъ! Знаешь, какъ она
Гордится тѣмъ, что замужемъ была
За королемъ французскимъ, и мечтаетъ,
Что Франція теперь подастъ ей помощь.

Елисавета *(откидываясь назадъ)*.

Свиданьемъ этимъ мнѣ ужъ надоѣли!

Лейчестеръ *(живо)*.

Какъ милости она его желаетъ,
Пусть для нея оно послужитъ казнью.
Повѣрь, что даже смерть на эшафотѣ
Ей менѣе страшна, чѣмъ то, когда
Затмишь ее своею красотой.
Ты этимъ въ сердце поразишь ее,
Какъ поразить она тебя хотѣла.
О, если ты предъ нею вдругъ предстанешь
Въ своей красѣ величественно-скромной
И въ блескѣ чистоты своей душевной,
Такъ рано ей утраченной безумно,
Предстанешь передъ ней въ двойномъ сіяньи
Короны царской и вѣнца невѣсты,—
Тогда пробилъ ея послѣдній часъ!
Да, никогда еще ты не казалась
Столь нѣжной, поразительно-прекрасной,
Какъ въ этотъ мигъ! Я самъ былъ ослѣпленъ
Твоею красотой, какъ ты предъ этимъ
Вошла сюда, какъ свѣтозарный ангелъ...
Что, если бы сейчасъ же ты явилась
Предъ ней... едва ли можетъ быть минута
Удобнѣе...

Елисавета.

Теперь? О, нѣтъ, нѣтъ, Лестеръ...
Нѣтъ... ни за что! Мнѣ надобно подумать...
Что Борлейгъ...

Лейчестеръ.

Борлейгъ? Онъ хорошъ въ дѣлахъ
Политики, а женщина имѣетъ
Свои права; объ этомъ нѣжномъ пунктѣ
Ты разсудить должна сама, не Борлейгъ...
Но и въ политикѣ свиданье это
Быть можетъ важно—столь великодушнымъ
Поступкомъ ты себѣ пріобрѣтешь
Общественное мнѣнье! А потомъ,
Когда угодно, можешь и избавить
Себя отъ ненавистнаго врага.

Елисавета.

Мнѣ не прилично было бы увидѣть
Свою сестру въ несчастномъ положеньи.
И то ужъ говорятъ, что не по-царски
Ее содержатъ. Видъ ея страданій
Послужитъ тяжкимъ для меня укоромъ.

Лейчестеръ.

Къ ней въ комнату входить тебѣ не нужно.
Послушайся меня. Къ тому жъ теперь
Прекрасный случай. Кажется, сегодня
Назначена придворная охота,
Дорога пролегаетъ мимо замка
Фотерингэ... Марія будетъ въ паркѣ...
Туда заѣдешь ты какъ бы случайно,—
Кому прійдетъ на умъ, что это съ цѣлью.
И если не захочешь, можешь даже
Не начинать съ ней разговора...

Елисавета.

Если
Я поступаю глупо, то пусть будетъ
Вина твоя, а не моя, лордъ Лестеръ.
Я не могу сегодня отказать
Тебѣ ни въ чемъ: сегодня я тебя
Заставила страдать, какъ не страдалъ
Еще никто изъ подданныхъ моихъ.
(Смотря на него нѣжно.)
Пусть будетъ то одна твоя лишь прихоть,
Но истинная склонность узнается,
Когда мы изъ любви на то согласны,
Что прежде намъ казалося ужаснымъ.
(Лейчестеръ бросается къ ея ногамъ. Занавѣсъ падаетъ.)

Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(*Продолженіе.*)

IX.

Все населеніе казармы было на работахъ.

Осеннее полдневное солнце жгло такъ, какъ оно, днями, грѣетъ въ эту пору, точно вспоминая свою іюльскую силу передъ окончательной ея утратой. На порогѣ казармы, выставляя свои льняныя головки на припекъ, играли Петрунька и Манька, дѣти Матрены.

Они были счастливы тѣмъ, что были одни. Тишина и пустота казармы и окружавшаго ее пространства была имъ пріятна и привычна. Въ такія минуты, когда казарма точно вымирала, дѣти чувствовали себя полными хозяевами и надъ собой, и въ казармѣ. Они смѣло переползали съ нары на нару, любопытствовали и показывали другъ другу,—какой новый войлокъ у дяди Максима, какую новую наволоку на подушку сшила Прокофью тетка Аксинья. Они обсуждали со смѣлостью и серьезностью событія казарменной жизни, о которыхъ боялись заикнуться при взрослыхъ, этихъ грубо откровенныхъ, всегда какъ будто нѣсколько озлобленныхъ и щедрыхъ на тычки, дяденькахъ.

Такъ и теперь, производя ревизію бабкамъ, завернутымъ въ грязную тряпку, и снова, съ хозяйственнымъ удовлетвореніемъ, засунувъ ихъ въ щель подъ нарами матери, Петрунька усѣлся на порогѣ казармы и обратился съ серьезнымъ замѣчаніемъ къ своей сестрѣ, сушившей какіе-то лоскуточки на протянутой между двухъ жердочекъ тесемкѣ.

— А вѣдь дядя-то Терентій, пожалуй, опять прибьетъ Прокопья.

Дѣтское личико Петруньки было комично серьезно при этомъ соображеніи, а свѣтло-сѣрые глазки прищурились съ лукавой проницательностью.

— А ты думалъ, не прибьетъ?—пренебрежительно отозвалась сестра, разглаживая корявой ручонкой на колѣнѣ кусочекъ мокраго кумача. Передъ ней стоялъ черепокъ разбитаго горшка, и она, съ важностью и даже серьезно недовольнымъ видомъ настоящей прачки, утомившейся за работой, полоскала въ немъ свои лоскуточки.

— Я и говорю, прибьетъ,—сердито повторилъ Петрунька, обиженный сомнѣніемъ сестры въ его проницательности и лукаво нерѣшительно прибавилъ: — А за что? Ты знаешь, Манька? Анъ не знаешь!

— Ты думаешь—дѣвочка, такъ и не знаю?—въ свою очередь, обидѣлась Манька.

— Тебѣ стыдно знать,—странно блеснули нечистымъ огонькомъ глазки мальчика.

— И стыдно, а знаю,—потупляясь надъ своими лоскутками, глухо, но упрямо отозвалась дѣвочка.

— Манька!—еще нерѣшительнѣе, еще болѣе смущенно, но съ еще болѣе нехорошимъ блескомъ глазъ, впрочемъ, избѣгая смотрѣть на сестру, сказалъ Петрунька,—какъ ты будешь большая, ты тоже будешь какъ тетка Аксинья?

— Ужъ вотъ нѣтъ!—вспыхнула Манька.—Это, чтобъ били меня, да ругались?.. Я буду, какъ мама, мужняя жена,—съ достоинствомъ заключила дѣвочка.

Мальчикъ принялся ковырять большимъ пальцемъ босой ноженки грязную затвердѣвшую землю у порога.

— Петрунька, ты дуракъ!—вдругъ отрѣзала дѣвочка.

Мальчикъ потупился и все усиленнѣе ковырялъ землю ногой.

— Вотъ ты,—странно дрогнулъ голосъ Маньки,—ты, навѣрно, будешь такой же, какъ дяденька Терентій.

Мальчикъ тяжело дышалъ и ковырялъ землю. Онъ покраснѣлъ.

— Ужъ это вѣрно... будешь, будешь!—язвительно увѣряла дѣвочка, размахивая рукой, которой только что выжимала мокрый лоскутокъ.

Петрунька вдругъ весь какъ-то надулся, побагровѣлъ и выпалилъ, какъ будто это ему стоило большихъ усилій:

— Я варнакомъ не буду... Его всѣ варнакомъ зовутъ.

— Будешь, будешь, помяни мое слово, будешь,—весело настаивала дѣвочка, въ которой проснулось желаніе подразнить карапуза-брата.

Онъ уставился на нее своими сѣрыми, дѣтскими, и обиженными, и испуганными, глазами, ни слова не говоря, и вдругъ еще болѣе надулся, покраснѣлъ; наконецъ изъ его глазъ брызнули слезы, и онъ заревѣлъ, заревѣлъ капризно-обиженнымъ воплемъ сердитаго ребенка.

Цѣлая куча собакъ, растянувшихся вокругъ дѣтей на солнышкѣ своими тощими, онѣмѣвшими въ жарѣ и дремотѣ, тѣлами подняла головы на этотъ неожиданный плачъ. Длинные языки вывалились изъ пастей, точившихъ обильную и тяжелую слюну; умные глаза, съ усталымъ мучительнымъ недоумѣніемъ, уставились на плачущаго мальчика.

— Не реви, Петрунька, не реви!—сердито затопала на него своей босой ножонкой Манька. Она, очевидно, имѣла авторитетъ надъ братомъ. Онъ вдругъ испуганно умолкъ, тяжело дыша и всхлипывая. Онъ исподлобья смотрѣлъ на сестру и медленно размазывалъ по лицу грязь и слезы грязной рукой.

— Манька, скажи, я не буду варнакомъ, не буду?—протянулъ онъ и настойчиво, и жалобно выпячивая губы впередъ.

— Ну, ну, не будешь, дуракъ,—отрѣзала дѣвочка.

Онъ покосился на нее, еще разъ основательно вытеръ лицо ладонью и тяжело вздохнулъ, точно, несмотря на всю рѣзкость и опредѣленность отвѣта сестры, въ этомъ отвѣтѣ было для него мало убѣдительности, и это сокрушало маленькаго кандидата въ варнаки.

Дѣти затихли. Манька, развѣсивъ всѣ свои лоскуточки на грязной перевившейся тесемкѣ, любовалась, какъ мокрая тяжелая ткань ихъ топырилась и, неровно коробясь, высыхала на солнцѣ. Петрунька, съ видомъ нахохлившагося побитаго въ схваткѣ пѣтушка, продолжалъ сидѣть на порогѣ. Собаки, хотя и опустили поднятыя на его плачъ головы, но, лежа неподвижно и уронивъ морды, съ вывалившимися языками на сухую обожженную солнцемъ землю, все еще не сводили своихъ умныхъ усталыхъ и насторожившихся глазъ съ дѣтей. Точно онѣ все еще не могли себѣ объяснить, что такое произошло, и не послѣдуетъ ли еще чего-нибудь дальше.

Странную трогательную картину представляли эти двѣ дѣтскія головки, затерявшіяся среди массы собакъ, окружавшихъ дѣтей неподвижнымъ, кротко отдыхающимъ стадомъ. Тутъ были и подобія гончихъ, и лягавыхъ, но большинство принадлежало особой сѣверной породѣ ублюдковъ съ лисьими мордами, острыми стоячими и довольно болѣшими, какъ у рыси, ушами, и тѣломъ, несоразмѣрно длиннымъ по короткости лапъ. Это было подобіе англійскихъ таксъ, но гораздо большей величины, съ болѣе длинными и развитыми сухопарыми ногами и болѣе тонкой мордой. Шерсть была то длиннѣй, то короче, то пятнистая, то почти красно-бурая, какъ у лисицы, то сѣдоватая, оттѣнка моржа. Тонкія морды дышали умомъ и чуткостью животныхъ, почти дикихъ, изыскивающихъ сами себѣ пропитаніе, рыскающихъ по тайгѣ не хуже волковъ и лисицъ и иногда трудно отличаемыхъ отъ этихъ звѣрей по внѣшности.

Эти тонкія чуткія морды, съ насторожившимися желтоватыми глазами, теперь, лежа на землѣ, были обращены къ затихшимъ дѣтямъ. И дѣти, всегда дружелюбно охраняемыя этими скитальцами-собаками, чувствовали себя какъ будто среди близкихъ, понимающихъ ихъ существъ. Когда, обиженное перспективой быть варнакомъ, сердце Петруньки нѣсколько отошло, онъ, точно ища утѣшенія въ сочувствіи четвероногаго пріятеля, тихимъ, ласковымъ голосомъ сталъ подзывать къ себѣ одну изъ собакъ:

— Дружка, Дружка!—звучалъ его тонкій голосокъ, пока остроухая пѣгая собака не зашевелила лѣниво хвостомъ.

Дружку такъ пригрѣло солнцемъ, что ей было лѣнь не только подняться и по-

дойти къ мальчику, но даже поднять отъ земли свой пушистый лисій хвостъ; она только повозила имъ по землѣ, поднявъ небольшую пыль, и снова затихла, поглядывая ласково-лукавымъ взглядомъ круглыхъ желтыхъ глазъ на пріятеля-мальчика. Она, очевидно, чувствовала, что Петрунька къ ней самъ подойдетъ, и была права.

Мальчикъ, дѣйствительно, всталъ съ порога. Подпрыгивая на одной ножкѣ, онъ добрался до Дружки. По мѣрѣ того какъ онъ приближался къ ней, своя, особая собачья вѣжливость и привѣтливость, несмотря на всю лѣнь, на всю истому, разобравшую тощее тѣло Дружки на солнцѣ, заставила ее еще болѣе зашевелить хвостомъ, поднявъ снова пыль, и, съ разнѣженнымъ визгомъ, сдѣлать попытку подползти всѣмъ тѣломъ къ мальчику. Но лѣнь побѣдила: хвостъ шевелился, разнѣженный визгъ выходилъ изъ горла Дружки, тѣло какъ будто напряглось, но нисколько не двинулось.

Петрунька подошелъ вплоть къ собакѣ, нагнулся, присѣлъ, охватилъ ея голову ручонками и сталъ ей нашептывать:

— Дружка, Дружка... подлая ты моя... мерзавочка ты моя...

Разнѣженный визгъ Дружки усилился; она потянулась, блаженно открыла пасть, и вялый, раздувшійся отъ жара, языкъ сдѣлалъ попытку лизнуть мальчика въ лицо.

— Друзинька, Друзинька, — шепталъ Петрунька, сжимая въ объятьяхъ лохматую, усѣянную репейникомъ шею собаки.

Дружка визжала и блаженно извивалась своимъ лисьимъ длиннымъ тѣломъ, не покидая удобной „русачьей“ полежки.

И вдругъ, какъ будто растроганныя этой нѣжной сценой, этимъ нѣжнымъ визгомъ собрата, лежащія вблизи собаки также принялись раскрывать пасти, блаженно изгибаться тѣломъ и такъ же разнѣженно визжать. Наконецъ двѣ или три, очевидно, не въ силахъ побѣдить изліянія души, переполненной блаженнымъ ощущеніемъ, не удержались, тявкнули раза два, тявкнули вяло и добродушно, и, точно извиняясь, опять опустили морды и только виляли хвостами.

— Петя, слушай, Петя, — позвала ласково Манька, очевидно и сама неуловимо размягченная пронесшейся надъ дѣтьми и собаками струей дружелюбія, — гляди-ка, гляди-ка, вонъ дяди Артемова Роска бѣжитъ!

— Гдѣ-ка-ся? — выпустилъ шею Дружки и вскочилъ мальчикъ; оживленное любопытство загорѣлось на его совершенно утѣшенномъ личикѣ.

— Вона-ка, вона-ка! — бросила свои лоскуточки и Манька. Поднимаясь босыми ногами на цыпочки, она показывала пальчикомъ вдаль.

За плетнями, которые, полуразвалившись, огораживали казармы, шелъ взлобокъ, небольшая поднимающаяся, покрытая жесткой травой луговина. По необозримому отъ казармы, залитому солнцемъ, пространству луговины мелькала темная, ровно и быстро бѣгущая, тѣнь.

— А вѣдь и взаправду Роска, — рѣшилъ зоркій мальчикъ, долго и молча смотрѣвшій на эту бѣгущую тѣнь, изъ-подъ маленькой руки, щиткомъ поднятой надъ глазами.

— Поди, совсѣмъ какъ дикая стала, — соображала, между тѣмъ, вслухъ Манька, — почитай два мѣсяца не видать ее было.

— Да, какъ дяденьку Артема въ больницу свезли, такъ и сбѣгла, и пропала, — подтверждалъ Петя, продолжая изъ-подъ щитка пальцевъ смотрѣть на приближавшуюся по взлобку собаку.

— Петя, а Петя! гли-ка-сь, что это они гонютъ ее, что-ли? — вдругъ сказала дѣвочка, стараясь выше подняться на цыпочкахъ и разглядѣть кучку людей, которая вдругъ показалась на окраинѣ взлобка и скрывалась до сихъ поръ за его покатостью.

— Право-ну, гонютъ, — подтвердилъ и Петя.

Дѣйствительно, пять или шесть мужиковъ, размахивая руками, бѣжали за Роской, темная тѣнь которой такъ и стлалась по покатости взлобка ровнымъ, быстрымъ бѣгомъ, все болѣе приближаясь къ казармѣ и выясняясь поджарымъ темно-коричневымъ туловищемъ и низко-опущенной мордастой головой. Собаки у казармы вдругъ насторожились, повскакали на ноги, но не лаяли, а всѣ, поднявъ головы и уши, внимательно смотрѣли, какъ Роска уходила отъ гнавшихся за ней мужиковъ.

— Ой, Петя, какая она страшная! мотри, мотри, бока-то какъ ввалились, и хвостъ поджала, вѣрно ее прибить хотятъ. Нешто, стащила что? А дядя Артемій-то боленъ, ужъ онъ бы не далъ въ обиду. Гляди, гляди, сюда повернула, ишь, такъ и стелетъ! Гдѣ имъ догнать! Ишь, ишь, ишь! — И говоря это, Манька сама незамѣтно входила въ азартъ, увлекаясь тѣмъ, какъ гонимая Роска уходила отъ преслѣдователей.

— Манька, я боюсь, — вдругъ раздался

около нея недоумѣвающе-испуганный шепотъ братишки.

— Чего, дурашный, боишься? Ишь уходитъ, ишь уходитъ!.. Роска!.. Росочка!.. Сюда—сюда!—закричала она и захлопала въ ладоши, забывая все въ своемъ увлеченіи травлей и симпатіей къ ея жертвѣ, которую дѣвочка не разъ ласкала и кормила объѣдками.

— Манька, Манька, она совсѣмъ дикая, мотри, у ней пѣна!— трепещущимъ голоскомъ, цѣпляясь за платье сестренки, шепталъ Петя.

И не успѣла Манька уяснить себѣ, что братъ правъ, что видъ столь знакомой собаки дѣйствительно страненъ, что это даже какъ будто и не Роска, а другая чужая, скверная собака, скача все по одной линіи, легко и безостановочно перемахнула свое поджарое, мокрое, мѣстами облѣзшее отъ шерсти тѣло черезъ плетень, окружавшій казармы. Не успѣли дѣти понять, что окружающія ихъ собаки вдругъ зарычали и какъ-то странно, нѣкоторыя съ визгомъ, метнулись въ сторону; не успѣли разобрать они, что кричатъ имъ бѣжавшіе за собакой мужики, между которыми теперь былъ ясно видѣнъ дяденька Терентій, махавшій длинной винтовкой; не успѣли дѣти уяснить себѣ того инстинктивнаго страха, который охватилъ ихъ маленькія существа,—эта собака Роска была уже въ нѣсколькихъ шагахъ отъ нихъ.

Когда она была уже близко, для Маньки и Петруньки стало опять несомнѣнно, что это, дѣйствительно, дяди Артемова Роска, но тѣмъ страшнѣе имъ стало. Имъ стало страшно отъ мутнаго неподвижнаго взгляда знакомой морды, которая неслась на нихъ; имъ стало страшно отъ клочьевъ пѣны, падавшихъ изъ этой разинутой красной пасти съ длиннымъ, болтавшимся на бѣгу языкомъ. Имъ стало страшно отъ этой спины, согнувшейся въ дугу, съ взъерошенной поднятой шерстью. Даже долетавшее до нихъ теперь ровное хрипящее дыханіе Роски ужасало ихъ.

Дѣти, какъ и разбѣжавшіяся, оскалившія зубы собаки, готовы были тоже броситься бѣжать, но Манька, въ какомъ-то непонятномъ ужасѣ, замерла на мѣстѣ и продолжала потерянно и жалобно шептать:

— Роска, Росочка..

А Петрунька, уцѣпившись за платье сестры, не рѣшался бѣжать одинъ. И вдругъ, въ ту минуту, какъ морда страшной собаки прямо неслась на дѣвочку, Петрунька заревѣлъ:

— Манька... Манька!..

Онъ ожесточенно потащилъ сестру, закусивъ губы и злобно, изступленно сверкая глазами. Когда она почувствовала, что братъ ее тащитъ, въ ней проснулась сила бѣжать и она такъ бросилась назадъ, что сбила съ ногъ братишку и полетѣла черезъ него сама. Падая и слыша отчаянный вопль придавленнаго ею брата, Манька ощутила непобѣдимый ужасъ, и вопль, какъ и у брата, вырвался изъ ея груди. Но онъ сейчасъ же оборвался. Что-то тяжелое, почти жгуче-дышащее, набѣжало, надвинулось на нее, что-то теплое, мокрое, слизистое коснулось ея щеки, сдавило ей щеку, — и жгучая боль вызвала новый взрывъ дикаго подавленнаго вопля изъ дѣтской груди. Затѣмъ что-то блеснуло, что-то ударило сильно и громко, что-то темное мохнатое навалилось на дѣтей, скатилось съ нихъ, и толпа кричащихъ, размахивающихъ руками мужиковъ окружила дѣтей.

— Въ робенка попалъ!.. Ей Богу-ну, въ робенка попалъ!—кричалъ чей-то потерянный голосъ.

Терентій Ялчагинъ, въ рукахъ котораго дымилась винтовка, не отзываясь на этотъ крикъ, съ злобно стиснутыми зубами, сильной рукой, молча, отбросилъ трупъ убитой собаки; такъ же молча, съ той же силой поднялъ за шиворотъ обезумѣвшаго Петруньку и такъ же, какъ будто мальчикъ былъ трупъ,—откинулъ его въ сторону, процѣдивъ не безъ отрады сквозь зубы:

— Цѣлъ.

Потомъ, такъ же за шиворотъ, Терентій встряхнулъ истерично всхлипывающую дѣвочку, окинулъ ее быстрымъ взглядомъ, и опять процѣдилъ, уже съ злобной досадой:

— Опоздалъ. Не задѣлъ, а опоздалъ.

— Укусила? — испуганнымъ шепотомъ спрашивалъ также наклонившійся надъ плачущими дѣтьми Прокофій.

Судьба свела въ этомъ преслѣдованіи бѣшенной собаки двухъ враговъ, и они забыли, что они враги.

— Бѣги къ фершалу, да не его, а Ольгу Андреяновну, жену его, сыщи, ей и разскажи, все какъ есть. Ну, не валандайся!.. Молъ, бѣшеная собака дѣвку укусила,— командовалъ Терентій.

И Прокофій, забывши всѣ свои обиды, вскочилъ, какъ встрепанный, и побѣжалъ въ больницу. Ему было даже какъ-то непонятно отрадно, что его обидчикъ, его врагъ, этотъ варнакъ, который чуть не задушилъ его и у котораго не дрогнула рука стрѣлять въ собаку, набѣжавшую на дѣтей, рискуя попасть въ дѣтей, этотъ

надругатель теперь такъ просто командуетъ имъ, посылаетъ его за фельдшерихой. Прокофій бѣжалъ, не жалѣя своихъ тяжелыхъ ногъ.

А вокругъ дѣтей собралась уже цѣлая толпа. Дѣти, сидя на землѣ; плакали тихимъ изнеможеннымъ плачемъ. На щекѣ Маньки виднѣлся небольшой укусъ, полоска крови сочилась изъ него, смѣшиваясь со слезами. Мужики потерянно стояли вокругъ и чесали затылки.

— Ну, и смѣлый же ты, Терентій, да и мѣтокъ,—говорилъ одинъ изъ нихъ,—бьетъ въ собаку, а та ужъ на ребятахъ сидитъ. Ну, а какъ бы въ ребенка угодилъ?

— Что жъ, дать, чтобъ она ихъ перекусала, что-ли?—небрежно отзывался Терентій.—Вы-то, дураки, тоже бѣгутъ за бѣшеной собакой съ дубьемъ... Ну не попадись я вамъ, да не сбѣгай за винтовкой?.. Въ самый разъ угодилъ, вотъ только дѣвчонку не поспѣлъ выручить, по крайности парнишку-то не тронула, да и другихъ собакъ. Поперекусай-ка она собакъ, бѣды-то не оберешься.—Говоря это, Терентій стоялъ, опершись на винтовку, и сердито—пренебрежительно поглядывалъ кругомъ.—Ну ты, Машка!.. полно ревѣть то!—прикрикнулъ онъ на дѣвочку.

Захлебываясь и подавляя рыданіе, Манька съ испугомъ взглянула на него и притихла, поводя полными слезъ дѣтскими недоумѣвающими глазками вокругъ. Петрунька тоже притихъ, засунувъ пальцы въ ротъ.

— Нѣтъ, одначе, ребята, варнакъ, какъ есть варнакъ!.. Какъ это у его рука повернулась?.. Тутъ и собака, тутъ и ребята,—гдѣ разглядишь... Гляжу я, онъ нацѣлился, у меня просто душу перевернуло, просто застволину схватиться хотѣлъ... Да съ нимъ, съ дьяволомъ, развѣ посмѣешь!..—шелъ вокругъ Терентья какой-то изумленно-почтительный говоръ.

А онъ стоялъ и сердито смотрѣлъ на дѣтей, которыя, по-прежнему, потерянно сидѣли на землѣ и изрѣдка робко всхлипывали.

Вдругъ раздался крикливый бабій голосъ. Дѣти, заслышавъ его, быстро вскочили и, съ новымъ взрывомъ радостно прорвавшихся рыданій, бросились на грудь матери, Матрены. Какъ была въ прачешной, съ засученными рукавами на красныхъ, обвѣтренныхъ, въ мыльной водѣ, рукахъ, съ подоткнутымъ надъ босыми ногами подоломъ, она бросилась къ дѣтямъ, сама слезливо причитая и обнимая ихъ.

— Терентью спасибо скажи, что хоть парнишку-то не тронула... Терентья благодари!—раздался вокругъ нея говоръ.

— Терентьюшка!.. болѣзный мой!..—радостно всхлипнула Матрена, бросаясь къ Ялчагину.

— Но, но!..—точно лошадь окрикнулъ ее Терентій, — пшла къ своимъ пащенкамъ!

Матрена испуганно отступила и, присѣвъ передъ дѣтьми, занялась ими.

Терентья точно озлобляло всеобщее вниманіе, съ которымъ обращались теперь къ нему. Но онъ не уходилъ, точно чего-то нетерпѣливо ждалъ. Наконецъ, торопливыми шагами вошла въ толпу Ольга Адріановна. Ея блѣдное исхудалое лицо было серьезно, обезпокоено; соболиныя брови угрюмо сдвинуты. За ней, точно совершивъ великое дѣло, сіяющій самодовольной улыбкой, шелъ Прокофій. Рабочіе разступились передъ фельдшерихой. И вдругъ по лицу Терентья стало ясно, что онъ жадно ждалъ именно появленія Ольги Адріановны.

И когда Ольга Адріановна наклонилась надъ укушенной дѣвочкой, когда всѣ съ затаеннымъ дыханіемъ окружили ее и ждали, что она скажетъ, когда Матрена слезливо испуганно замигала глазами, впиваясь ими въ блѣдное серьезное лицо фельдшерихи,—сзади всей толпы, выглядывая изъ-за спинъ, стоялъ угрюмый мужикъ съ винтовкой и всѣхъ жаднѣе, даже жаднѣе Матрены, слѣдилъ за тѣмъ, что дѣлала Ольга Адріановна.

Ольга Адріановна, присѣвъ передъ дѣвочкой, осмотрѣла ранку, взяла довольно тяжелую и рослую Маньку себѣ на руки, поднялась съ ней и, молча, впилась своими блѣдными крупными губами въ ея больную щеку. Дѣвочка довѣрчиво захолонула на сильныхъ рукахъ молодой женщины; ей было пріятно то, что съ ней дѣлала Ольга Адріановна. А глаза Ольги Адріановны жгуче замерцали, и губы все крѣпче припадали къ этой грязной, соленой отъ крови и слезъ, щечкѣ.

— Высасываетъ, высасываетъ—пошелъ почтительный, благоговѣйный шепотъ среди мужиковъ.

Продолжая высасывать, Ольга Адріановна, съ дѣвочкой на рукахъ, двинулась къ больницѣ. Жаднымъ и почтительно-благодарнымъ взглядомъ слѣдили за ней рабочіе, всѣхъ жаднѣе суровый, угрюмый Терентій.

Рабочіе понемногу разбрелись. Нѣкоторые пошли за фельдшерихой къ больницѣ, другіе въ казарму. Небольшая кучка окружила трупъ Роски. Терентій подошелъ къ

несчастной собакѣ, повернулъ ея морду тяжелымъ сапогомъ и сказалъ, точно соображая, про себя:

— Ладно!

— Неужъ мѣтилъ и попалъ?—изумился рабочій, смотрѣвшій съ благоговѣніемъ на Терентья.

— А то и не мѣтилъ?—пренебрежительно скривилъ губы Ялчагинъ.—На бѣгу, по твоему, такъ и не мѣтить?.. Вишь, въ загривокъ угодилъ,—такъ и соображалъ.

И Терентій еще разъ узкимъ, свѣтло-краснымъ ложемъ винтовки повернулъ безпомощную мертвую голову собаки. Рабочіе наклонились и убѣдились, что онъ правъ: на самомъ затылкѣ между ушей, которыя, какъ были прижаты, такъ и застыли,—жесткая темно-коричневая шерсть была склеена густо запекшейся кровью.

— Ловокъ, ей Богу, ну ловокъ!—качали мужики головами.

Терентій, опершись на высокую стволину винтовки локтями, вдругъ задумался. Взглядъ его острыхъ, всегда чѣмъ-то недовольныхъ глазъ затуманился, ушелъ въ какую-то даль.

— Небось, на Амурѣ и на тигровъ хаживалъ?—сказалъ одинъ рабочій, робко взглянувъ на задумавшагося Терентья.

Терентій точно очнулся. Глаза его блеснули, губы весело скривились и, ловко подкидывая довольно тяжелую винтовку съ руки на руку, онъ вдругъ сказалъ, весело усмѣхаясь:

— Н-нѣтъ, тигру эту полосатую мы не бивали... А что на Амурѣ да Шилкѣ бывали и въ степи заамурской, не нашенской, гуливали, и монгола дурака съ коня, на бѣгу, вотъ этакимъ манеромъ ссаживали.—И онъ ловко и быстро прикинулъ винтовку къ прицѣлу.

— Чтожъ, аль разбойствовалъ?.. Монголъ-то?—даже задыхаясь отъ любопытства и почтенія къ Ялчагину, спрашивалъ рабочій.

— Ну, это Господь Богъ разсудитъ, кто разбойствовалъ,—онъ, аль мы,—отрѣзалъ Терентій и странно засвисталъ, опять легонько вскидывая винтовку на рукахъ.

Лицо его было непроницаемо насмѣшливо. Хвасталъ, дурачилъ рабочихъ онъ, или говорилъ правду,—трудно было разобрать.

— А винтовочка-то твоя?—вдругъ раздался сзади нерѣшительный добродушный голосъ Прокофья.

— Наша, наша, господинъ Стыринъ, кровная,—усмѣхнулся Терентій, иронически весело перекосивъ глаза на своего врага.

Прокофій покраснѣлъ и смутился. Въ словахъ Терентья, въ его тонѣ слышалось добродушіе и пренебреженіе побѣдителя. Но странное дѣло: сердиться на Терентья Прокофій теперь не могъ. И въ его простую душу закралось непобѣдимое благоговѣніе къ варнаку. Этотъ простой, дѣловито полный заботы о судьбѣ Маньки тонъ, которымъ Терентій послалъ его за Ольгой Адріановной, какъ будто сразу уничтожилъ всякую злобу къ Ялчагину въ непривыкшей и вообще къ злобѣ душѣ Прокофья. И даже то, что Терентій дрался съ нимъ и чуть не избилъ его, только какъ-то сближало теперь душу Прокофья съ „варнакомъ“. Ревность и обида за Аксинью исчезли сами собой: пренебреженіе Терентья къ „той“ только усилилось послѣ „надруганья“ въ казармѣ, приведшаго къ схваткѣ. Аксинья же струсила, какъ она вообще робѣла, когда вражда вспыхивала между ея поклонниками, и старалась какъ можно болѣе умиротворить и такъ склонную къ миру душу Прокофья.

И вотъ теперь, когда на почти дѣтское любопытство Прокофья Ялчагинъ отвѣчалъ снисходительно весело, добродушный малый, хотя нѣсколько смущенный ироніей Терентья, рѣшился порадовать своего врага. Въ то время какъ онъ бѣгалъ въ больницу за Ольгой Адріановной, онъ узналъ вѣсть, которая, онъ чувствовалъ, должна быть очень по сердцу Ялчагину. И, еще болѣе красный и смущенный, самъ не зная почему, глупо улыбаясь, онъ вдругъ сказалъ:

— Терентій Осиповичъ, а Терентій Осиповичъ! а, вѣдь, Бѣлобоярковъ-то выправился, скоро выпишется, мнѣ въ больницѣ сказывали, покамѣстъ я фельдшериху ждалъ.

Глаза Терентья вдругъ нахмурились, потомъ блеснули, все лицо насторожилось.

— Не врешь?—лаконично процѣдили его плотно сжавшіяся губы.

— Ей Богу-ну!—чесалъ затылокъ, весь расплываясь въ улыбкѣ, Прокофій.

— Ребята, а вѣдь собака-то его, Артемова была,—раздался голосъ.

— Ар-те-мье-ва? — вдругъ протянулъ Терентій, и его брови угрожающе сдвинулись.

— Его-ка-ся, Терентій Осиповичъ,—подтвердилъ другой рабочій.

— Какъ же!.. Его, его! Роской звали... Онъ и прикормилъ... Она, надо быть, забѣглая съ Парфентьевскаго была, почитай, щенкомъ онъ ее прикормилъ,—загалдѣли рабочіе.

Терентій страннымъ мрачно-зоркимъ взглядомъ окинулъ оживившіяся лица рабочихъ, потомъ долго и упорно мрачно поглядѣлъ на трупъ собаки и, точно рѣшившись на что-то, сказалъ быстро и рѣзко:

— Стыринъ, ты говоришь, скоро выпишется Артемій-то?

— Право слово, — подтвердилъ Прокофій.

— Н-ну, такъ вотъ что, на-ка снеси винтовку уряднику, въ казачью, онъ у меня займуется, — и онъ бросилъ винтовку Прокофью.

Прокофій съ восторгомъ пустился исполнять порученіе.

А Ялчагинъ еще болѣе задумчиво сурово посмотрѣлъ на убитую собаку и сдержанно приказалъ:

— Ребята! снесите-ка за поскотину, да закопайте.

— Какже, какже! снесемъ, Терентій Осипычъ, — покорно загалдѣли рабочіе, какъ будто забывая, что онъ такой же рабочій. Ялчагинъ угрюмо задумчиво пошелъ въ больницу.

Когда онъ вошелъ въ общую палату, тамъ уже шелъ говоръ о бѣшеной собакѣ, о немъ, о Манькѣ. Больные съ любопытствомъ оглядывались на него. Но онъ, все такъ же угрюмо, стиснувъ зубы, прошелъ мимо нихъ къ угловой койкѣ, гдѣ онъ узналъ знакомую исхудалую фигуру Бѣлобояркова.

Артемій дѣйствительно страшно исхудалъ, но поправлялся. Ждали, что онъ умретъ, но внезапный и рѣзкій кризисъ снова поставилъ на ноги сильную натуру.

Когда Терентій приблизился къ койкѣ Артемья, тотъ съ удивленіемъ вскинулъ на него глаза и сѣлъ, спустивъ ноги съ постели. Въ больничномъ халатѣ, съ коротко остриженной головой, съ нервной взлохмаченной бородой, эта тѣнь прежняго сильнаго мужика гляделa большими свѣтло неподвижными глазами въ глаза Терентья. Оба смотрѣли другъ на друга молча, угрюмо, выжидательно.

— Здорово, что-ли?—сказалъ наконецъ Терентій, которому стало жутко отъ этихъ болѣзненно-свѣтлыхъ глазъ на желто-блѣдномъ, безобразномъ по своей худобѣ, лицѣ.

— Здорово! — безучастно отозвался Артемій, смотря въ окно взглядомъ больного, у котораго недавнее долгое безпамятство еще не совсѣмъ вышло изъ потерянной, усталой головы.

— Собака-то, Артеха, твоя,—я и зашелъ сказать,—полухрипомъ вырвалось у Терентья.

Безучастные глаза на исхудаломъ лицѣ больного медленно скользнули съ окна на лицо Терентья, и сухія блѣдныя губы, также медленно расклеившись, глухо сказали:

— Роска?

— Она самая,—кивнулъ Терентій.

— Ты убилъ?—такъ же безучастно сказали, опять склеиваясь, блѣдныя губы.

Терентій, молча, опять кивнулъ.

— Чтожъ, коли сбѣсилась-то, Артемій,— точно нерѣшительно оправдывался онъ.

Но Артемій все такъ же безучастно пожевалъ зубами, и вдругъ легъ спиной, повернувшись къ нему.

— Прощай, что-ли?—какъ-то дрогнулъ голосъ Терентья.

— Прощай!—безучастно отозвался больной.

Терентій медленно пошелъ изъ больницы, почесывая голову. На дорогѣ онъ нагналъ Матрену съ Манькой, которыя возвращались отъ Ольги Адріановны. Щека дѣвочки была повязана, и она, все еще со слезинками на глазахъ, плелась, семеня босыми ножонками, за матерью, которая держала ее за руку. Въ другой рукѣ дѣвочки торчалъ, очевидно данный для утѣшенія, пряникъ домашняго печенья. Терентій поравнялся съ Матреной. Нѣсколько времени шли молча. Манька, блестя слезинками на глазахъ, искоса поглядывала на дяденьку. Когда уже стало видно казарму, Матрена выпустила руку дочери и сказала:

— Бѣги, Манютка, къ тятькѣ! но-ка-ся!—поощрила она дѣвочку.

Понятливая, все еще потрясенная всѣмъ, что произошло, дѣвочка быстро побѣжала впередъ, такъ и блестя на солнцѣ слезинками, дрожащими во время бѣга на рѣсницахъ. Но Матрена и Терентій, оставшись вдвоемъ, все-таки молчали. Они только пошли медленнѣе.

— Ну чего? — Манька-то?.. Какъ? — спросилъ, наконецъ, Терентій угрюмо и сурово.

— Ничего, — слезливо вздохнула Матрена.—Не глубоко прокусила-то... Можетъ, и высосала... Ляписомъ жгли... Фельдшериха-то сосала всю дорогу.

Матрена слезливо высморкалась. Опять шли нѣкоторое время молча.

— Гадины мы, гадины!—снова слезливо причитала Матрена,—дѣтишекъ наталкаемъ, да и покинемъ ихъ, ровно щенятъ, никто не глядитъ, не смотритъ.

И баба, разнѣжившаяся въ материнскомъ раскаяніи, совсѣмъ плаксиво всхлипнула. Терентій нахмурился.

— Одна только и заботушка у насъ: съ вами, съ подлыми, путаться,—готова была окончательно разревѣться Матрена.

Терентій стиснулъ зубы.

— А вы же, подлые, на первую встрѣчную мѣняете! — заголосила окончательно Матрена.

— Молчи!—злобно вырвалось изъ губъ Терентья.

Баба умолкла. Только подавленное всхлипыванье закладывало ей носъ и горло. Пришли въ казарму.

— Чай-то будешь, что-ль, съ нами пить?—робко спросила Матрена, вытирая фартукомъ глаза.

— Не буду,—отрѣзалъ Терентій.

— Къ Аксюткѣ, что-ль, пойдешь? — опять готова была заголосить Матрена.

— Ступай къ робятамъ-то, — сердито крикнулъ на нее Терентій.

Матрена покорно поплелась отъ него. Онъ одиноко улегся на свои нары.

Странная смутность ощущеній стояла въ душѣ варнака, сдѣлавшагося героемъ дня. Артемій поправлялся, а онъ, Терентій, свалялъ дурака: пошелъ докладывать о собакѣ. — Прощенья, что-ль, просить?— кривились губы Терентья. Потомъ вообразилъ, что Матрена совсѣмъ отдастся чувству матери! Его самого какъ-то странно инстинктивно отталкивало отъ мысли, спасши дѣтей, опять путаться съ матерью, а она подлая... Терентій озлобленно плюнулъ. Онъ дѣлался все мрачнѣе и мрачнѣе.

— Терентій Осиповичъ, я винтовку-то отнесъ,—раздался надъ нимъ почтительный голосъ Прокофья.

— Ладно! — небрежно кинулъ Терентій.—Ишь, дуракъ,—думалъ онъ,— тоже „Терентій Осиповичъ“ теперь... Бока-то намялъ ему... И та тоже, Аксютка! Небось, свисни-ка теперь,—вся моя. И тогда не надругайся, а приласкай въ сурьезъ, — да о паршивцѣ бы и помину не было!.. Надоѣли всѣ они мнѣ. Нѣтъ, баста! Съ послѣднимъ рейсомъ разсчетъ, да и въ другую тайгу, въ Забайкалье,—рѣшалъ Терентій, всѣмъ недовольный и не сознавшійся себѣ въ томъ, что всего болѣе недоволенъ безучастіемъ Артемія къ судьбѣ Роски и Матрены къ судьбѣ Маньки. Ему почему-то казалось, что, несмотря на всѣ свои слезы и причитанья, Матрена безучастна, въ сущности, къ дочери.

Странное дѣло, душа „варнака“, на зло ему самому, переполнилась участьемъ и къ дѣвочкѣ, которую онъ, можетъ быть, спасъ, и къ человѣку, чью любимую собаку онъ убилъ. Непонятны, темны—эти „варначьи“ души...

Не менѣе непонятно и темно было для фельдшера Поликарпа Агеевича поведеніе его жены Ольги Андріановны.

— Милочка, Олечка,—твердилъ онъ,— дай я посмотрю твой ротикъ... Какъ это можно такъ собой жертвовать!.. Вдругъ у тебя какая-нибудь царапинка на деснахъ... Ядъ отъ этой мерзкой дѣвченки, когда ты сосала, попалъ, и очень просто... Все вѣдь можетъ быть.

Глаза Поликарпа Агеевича наивно широко пучились, и лицо непритворно блѣднѣло.

— Ты боишься, что я сбѣшусь?—кривились губы на блѣдномъ лицѣ Ольги Андріановны.

— Ничего я не боюсь, но только, голубушка, все можетъ быть, — горячился фельдшеръ.

— Ты боишься, что я сбѣшусь? — настойчиво и злобно насмѣшливо отчеканила Ольга Андріановна.

— Ну да, ну да, чертъ возьми! я боюсь, я имѣю право бояться, я мужъ! — патетически восклицалъ Поликарпъ Агеевичъ.

— Что-жъ, можетъ быть и сбѣшусь,— странно задумчиво усмѣхаясь, тихо сказала Ольга Андріановна. Губы ея болѣзненно подергивало, глаза странно блуждали.

Поликарпу Агеевичу стало страшно:— ужь не бѣсится ли она?

— Успокойся!— вдругъ отрѣзала Ольга Андріановна, съ какой-то горечью тряхнувъ головой,—ротъ у меня совершенно здоровъ, иначе я не стала бы высасывать, да если и сбѣшусь, повѣрь, тебя-то не трону... Развѣ себѣ самой худо сдѣлаю...

Поликарпъ Агеевичъ недовѣрчиво чесалъ голову.

X.

Семенъ Семеновичъ, управляющій Парфентьева и К°, торжествовалъ: Плѣвъ, наконецъ, убрался съ пріисковъ.

Уѣзжая, новый хозяинъ имѣлъ окончательно безпомощный видъ, очевидно, безъисходно потерявшись среди хищническихъ хитросплетеній пріисковаго быта, которыя онъ жадно и безплодно старался распутать. Онъ, очевидно, только раздразнилъ себя неисполнимой задачей. Его потерянность, его безпомощность обнаружились до того, что, покидая пріискъ, почти съ тою же внезапностью, какъ и Сахалининъ, но, конечно, безъ его таинственности, а среди бѣлаго дня, окруженный почтитель-

нымъ штатомъ служащихъ, онъ не удержался, сжалъ обѣ руки Семена Семеновича и сказалъ:

— Я на васъ полагаюсь, я на васъ полагаюсь, я вамъ вѣрю...

И почти мольба оправдать эту вѣру въ человѣка, въ котораго Плѣевъ, въ сущности, не вѣрилъ, слышалась въ взволнованномъ тонѣ грансеньора.

— Помилуйте, Арсеній Петровичъ, — всей душой!—залепеталъ Семенъ Семеновичъ.

Добрый человѣкъ былъ тронутъ. Добродушная безпомощность такого лица не могла не тронуть. Но добрый человѣкъ не только былъ тронутъ, онъ и торжествовалъ. Онъ торжествовалъ и потому, что его „цѣнили“, и потому, что безпокойство его жены о непрочности его положенія такъ блистательно не оправдалось, и даже потому, что, уѣзжая во время, Арсеній Петровичъ давалъ ему возможность вполнѣ свободно, безъ стѣсненія, „по нашему, по таежному“, какъ онъ говорилъ, весело потирая пухлыя руки, отпраздновать имянины своего единственнаго сына.

Этотъ наслѣдникъ счастливаго управляющаго былъ еще малъ, но Семенъ Семеновичъ имянины его праздновалъ обыкновенно торжественнѣе своихъ и имянинъ жены. Семейство Семена Семеновича было велико, но кромѣ этого сына, къ его немалому огорченію, оно состояло изъ восьми погодковъ,—увы, все дочерей! Возрастъ же его и жены приблизился къ тому предѣлу, когда на дальнѣйшее потомство надежды дѣлаются слабы. Въ силу всего этого, Семенъ Семеновичъ своему сыну придавалъ не меньшее значеніе, чѣмъ лордъ своему старшему—наслѣднику.

Маленькій виновникъ торжества, конечно, весьма мало понималъ ту суетню, которая возникала въ утро его имянинъ вокругъ него, а о томъ, что происходило вечеромъ въ довольно просторныхъ парадныхъ комнатахъ дома управляющаго, и не подозрѣвалъ, лежа въ своей кроваткѣ съ высокими бортами. Но это ничего не значило; имя его было на устахъ счастливаго отца и веселыхъ и благодарныхъ за угощенье гостей, когда поднимались бокалы, раздавались карты, и явившійся изъ сосѣдняго кутежно-торговаго села небольшой, но громкій, еврейскій оркестръ игралъ туши и танцы.

Подъ конецъ, конечно, когда отдѣльные бокалы пѣнистаго шампанскаго смѣнялись цѣлой баттареей бутылокъ, стакановъ, рюмокъ; когда стуколка, „палки“, винтъ, пятьсотъ, банкъ, вызывали на зеленое сукно довольно крупныя суммы, а на лица партнеровъ всю игру жгучихъ страстей жадности и соревнованія; когда, несмотря на свою еврейскую національность, тоже подвыпившій оркестръ почти ревѣлъ визгомъ скрипокъ и воемъ контрабаса мазурку, комаринскую и тому подобные разгульно-разбитные танцы, — забывалось даже и въ честь чего или кого совершается эта оргія безудержной таежной гульбы. И Семенъ Семеновичъ, никогда самъ много не пившій, разумѣется не танцовавшій, но сорвавшій ужъ не одинъ „штосишка“, бродя для обзора всеобщаго настроенія между гостями, прощалъ охотно то, что они почти забывали, въ честь кого веселятся. Счастливаго отца въ его душѣ смѣнялъ счастливый хозяинъ.

Его сибирское, таежное, широкое сердце радовала, просто, эта безудержность веселья вокругъ него. Его радовало, что гостей съѣхалось много, что всѣ, кого онъ ждалъ тутъ, всѣ, кому послано съ конюхомъ приглашеніе, явились. Явились даже тѣ, кого онъ не ждалъ, даже тѣ, на появленіе которыхъ, несмотря на приглашеніе, не разсчитывалъ.

Авдотья Ивановна Пощелчина, водочная королева, нагрянула совершенно неожиданно, какъ она увѣряла. Она была въ этой мѣстности, обозрѣвала склады и, разумѣется:

— Милый Семенъ Семеновичъ, вспомнила о вашемъ дорогомъ имянинникѣ.

Семенъ Семеновичъ жмурился, какъ котъ, выслушивая это заявленіе и смущенно разводя руками передъ такой милостью.

— Какъ не вспомнить! — смекалъ онъ про себя, — скоро новая смѣта на будущую операцію, вина-то тоже не мало беремъ.

И онъ самодовольно слѣдилъ за королевой, когда она въ мужской компаніи, въ дыму папиросъ и сигаръ, сама сжигая папиросу за папиросой, загибала карты, стукала, проигрывала, выигрывала и, съ ухарской манерой, встряхивала украшенной высокимъ шиньономъ головой, когда банкометъ почтительно заявлялъ ей:

— Бита!

Кромѣ себя самой, Авдотья Ивановна привезла еще неожиданнаго гостя, чѣмъ увеличила восторгъ Семена Семеновича.

— Простите, Семенъ Семеновичъ,—говорила она, весело поблескивая цыганскими глазами, — что притащила его къ вамъ—незваннаго, непрошеннаго. Привезъ

онъ больную молодуху къ отцу, на побывку, ну, женушка хвораетъ, а мужъ тоскуетъ... Я взяла его, да и утащила къ вамъ, парень-то ухарь, скучать-то не привыкъ.

— Помилуйте, матушка Авдотья Ивановна!—изнемогалъ въ восхищеніи Семенъ Семеновичъ. — Дорогой мой Данила Авксентьевичъ, что это женушка-то ваша?.. И ее бы затащили... Что-жъ, что больная, не лежитъ же... Извѣстно, какія болѣзни, женское дѣло,—льстиво и лукаво сотрясался въ жидкомъ добродушномъ смѣхѣ Семенъ Семеновичъ.

Данила Авксентьевичъ, въ черной, ловко сшитой суконной парѣ, дѣлавшей изъ него почти джентльмена, болѣзненно хмурился и неестественно сочувственно хохоталъ.

Но всего болѣе былъ изумленъ и пріятно польщенъ Семенъ Семеновичъ появленіемъ на его вечерѣ Бушанинова. Приглашеніе было, конечно, какъ знакомому лицу, послано ему изъ вѣжливости, безъ малѣйшаго разсчета на успѣхъ. Человѣкъ-столичникъ, самъ хозяинъ и „какой-то художникъ“—разсуждалъ Семенъ Семеновичъ,—ну гдѣ же онъ пріѣдетъ!—Но онъ ошибся; Бушаниновъ пріѣхалъ. Смѣтливый Семенъ Семеновичъ гостепріимно и добродушно насильно засаживалъ другихъ гостей за зеленый столъ, накачивалъ ихъ виномъ, принуждалъ плясать танцы, въ которые они нерѣдко вносили недоразумѣніе своими туманно-хитрыми и неопредѣленно-смѣлыми движеніями, но онъ только многозначительно благодарно пожалъ руку Иннокентія Егоровича и предоставилъ ему полную свободу распоряжаться своей особой. Онъ предупредительно и осторожно освѣдомился:

— Не угодно-ли рейнвейна? — у меня весьма недурной... Не хотите-ли гаванну?—настоящая... Вы кофе или чай предпочитаете?..

Бушаниновъ отъ всего отказывался. Нѣсколько похудѣвшій и поблѣднѣвшій, онъ былъ мрачно спокоенъ. Глаза его напряженно горячо отыскивали кого-то въ суетящейся толпѣ танцующихъ гостей. Онъ самъ не танцовалъ.

Танцоровъ и безъ него на вечерѣ было достаточно. Заправиломъ былъ Крэвскій. Въ щегольскомъ, но нѣсколько старомодномъ фракѣ, очевидно произведеніи провинціальныхъ рукъ, Брониславъ Викентьевичъ, съ пенснэ на носу, съ поднявшимися, какъ большія уши, волосами, топорщась руками и раздувая, точно крыльями, фалдами фрака, былъ совершенно подобіемъ летучей мыши.

Châine chinoise!.. Au rebour!.. Галопъ!.. Balancez! .. — выкрикивалъ онъ, носясь, скользя, прыгая, горячась, сердясь и обливаясь потомъ.

Добродушно улыбающаяся хозяйка дома, наивно кокетливая акушерка Щеколдина, Вельвутская, жена управляющаго пріиска Бушанинова и К°, красная и восторженная Анисья Прокофьевна Тулупина, блѣдная, серьезная Ольга Адріановна, нѣсколько другихъ дамъ и дѣвицъ, и, наконецъ, та, кого такъ жадно и въ то же время такъ осторожно искали глаза Бушанинова,—вся эта женская команда Крэвскаго электризовалась пыломъ своего дирижера. Пожилыя и среднихъ лѣтъ дамы сами не вѣрили той легкости, тому увлеченію, которое носило ихъ нѣсколько отяжелѣвшія тѣла по комнатѣ подъ команду этого „неистоваго“, какъ, весело тараща глазки, заявила Анисья Прокофьевна. Молодыя дѣвушки только смѣялись, когда онѣ легко и свободно неслись, ухваченныя за руку почти свирѣпо пыхтящимъ, но тѣмъ болѣе легкимъ на ногу Крэвскимъ.

И только ухарски важное во время танцевъ усатое лицо Николая Ивановича Пестикова, его грозное притоптываніе шпорами, его движенія, полныя деревянной ловкости почти военнаго человѣка, его взвивающійся во время смѣлыхъ прыжковъ полусѣдой хохолъ—могли нѣсколько соперничать, по силѣ впечатлѣнія, съ Крэвскимъ. И, точно составляя надлежащій „антуражъ“, — слово, возвѣщенное тайгѣ тѣмъ же Николаемъ Ивановичемъ Пестиковымъ, — антуражъ этимъ двумъ пожилымъ молодцамъ танцорамъ, не безъ достоинства выдѣлывали свои фигуры изящный Рейзеръ и нѣсколько неувѣренный въ своемъ умѣньи танцовать Данила Авксентьевичъ. Солидно двигающійся и багрово красный, завѣдующій виннымъ складомъ, котораго Тулупинъ прочилъ въ женихи Болѣ,—французъ механикъ съ пріиска Бушанинова, охотно переходившій въ своихъ движеніяхъ въ легкій канканъ, и прочіе смутно путавшіе танцоры, старались быть достойными дирижера.

Нетанцоры, во время передышки, между стаканчиками, рюмочками, пульками, роберами, таліями, выходили въ залъ, стѣснялись кольцомъ у стѣнки и съ расплывающимися улыбками любовались. Обуваловъ, въ длинноломъ сюртукѣ, качалъ своей лысо-кудрявой головой и самодовольно гладилъ свою бороду. Павелъ Ивановичъ Бѣгаловъ, хитро прищурившись, любезно улыбался. Управляющій Буша-

нинова, Вельвутскій, скучливо теръ свой красный полнокровный лобъ въ ожиданіи слѣдующаго робера.

Но когда Крэвскій, потомъ Пестиковъ, а за ними цѣпью остальные кавалеры и дамы проносились, гремя, стуча, шурша, беззвучно крутясь, и снова гремя и стуча; когда Брониславъ Викентьевичъ, низко наклонивъ голову, какъ будто собираясь пробить стѣну, неистово влекъ за собою эту шумную веселую цѣпь и вдругъ, какъ ошпаренный, замиралъ на мѣстѣ и, выпучивъ глаза, кричалъ: corbeille! и цѣпь разрывалась, путалась, сплеталась;—тогда глаза всѣхъ, и Обувалова, и Бѣгалова, и Вельвутскаго невольно зажигались. А Никаноръ Алексѣевичъ Тулупинъ, являясь въ залѣ также изъ-за карточнаго стола, начиналъ восторженно хохотать, потрясая своимъ животомъ и багровѣя наливающимся кровью лицомъ. И уходя, послѣ этого созерцанія, опять за зеленый столъ, эти господа чувствовали, что и азартъ къ игрѣ у нихъ возросъ и охота къ выпивкѣ—усилилась.

Бѣдный Брониславъ Викентьевичъ, пившій очень мало и совсѣмъ не игравшій, и не подозрѣвалъ, что его пылъ танцора и дирижера вдохновлялъ и игроковъ, и кутилъ.

Глаза неподвижно наблюдавшаго за танцами Бушанинова все болѣе мрачно загорались, слѣдя за однимъ и тѣмъ же личикомъ, блѣднымъ, какъ-то мучительно восторженнымъ, точно забывающимся въ бурѣ танца. Онъ еще не столкнулся лицомъ къ лицу, онъ даже еще не поздоровался съ Болей; онъ тщательно прятался отъ нея въ толпѣ, и не зналъ, замѣтила-ли она, что онъ тутъ; но всѣмъ своимъ существомъ чувствовалъ, что только для нея онъ явился сюда, воспользовавшись любезностью Семена Семеновича, почти увѣренный, что она будетъ здѣсь.

И когда любезный и все болѣе довольный удавшимся вечеромъ хозяинъ неслышно появлялся около него и предупредительно предлагалъ опять выпить и закусить, Бушаниновъ точно просыпался и молча, отрицательно качалъ головой.

Семенъ Семеновичъ не настаивалъ. Онъ слишкомъ былъ восторженъ, чтобъ заниматься этимъ сосредоточеннымъ „какъ мокрая курица“ гостемъ. Семенъ Семеновичъ шелъ туда, гдѣ хлопала пробка за пробкой, гдѣ энергическое „ставлю“ встрѣчало еще болѣе энергическое „бью“; гдѣ горячій споръ прерывали потрясающіе взрывы хохота, и „матушка“ Авдотья Ивановна, въ чаду вина, табачнаго дыма и разгорѣвшагося азарта, равнодушно выкидывая своими смуглыми ручками въ кольцахъ карту за картой, уже напѣвала въ полголоса: „Гандзя рыбка, Гандзя птичка“... „Чертенка“ и другія малороссійскія и цыганскія пѣсни своего репертуара. Глаза Семена Семеновича наполнялись туманомъ благодарныхъ слезъ при видѣ „королевы“, подгулявшей, распѣвающей и ставящей все большіе и большіе куши.

Время летѣло, свѣчи, дымя въ сгустившемся воздухѣ, сгорѣли почти до половины, бутылки пустѣли, замѣнялись новыми, нѣсколько гостей уже ушли въ заднія комнаты въ безпомощномъ состояніи: ихъ укачала буря веселья, и — Крэвскій, дойдя до зенита своего вдохновенія, крикнулъ:

— Ну!.. теперь мазурка!

Въ передачѣ нестройнаго, крикливаго еврейскаго оркестра, также вдохновившагося пыломъ дирижера, какимъ-то жужжащимъ воплемъ грянули звуки Глинки. Бушаниновъ проснулся отъ своего созерцанія, отъ своихъ мучительныхъ думъ, отъ томительной боли въ сердцѣ.

Передъ нимъ, первымъ, еще медленнымъ приступомъ танца, выступали, уже готовясь, скользя и пристукивая, двигаться все быстрѣе—четыре пары. Открывали танецъ Крэвскій и Боля; за ними шли Рейзеръ и внезапно объявившая своимъ партнерамъ, что мазурки не танцовать она не можетъ, Авдотья Ивановна; третью пару составляли полякъ, завѣдующій винным складомъ, и акушерка; и, наконецъ, четвертую Данила Авксентьичъ и Анисья Прокофьевна Тулупина.

Уже по той позѣ, которую приняло стройное небольшое тѣло Боли, одѣтое въ палевое шелковое платье, столь идущее къ ея чернымъ густымъ волосамъ, свѣтло-сѣрымъ большимъ глазамъ и блѣдному тонкому личику, было ясно, что этотъ танецъ сливался съ тончайшими фибрами ея души и тѣла. Для нея это былъ и танецъ родины, и танецъ удали и граціи, которыя такъ неуловимо сплетались въ ея существѣ.

Ея маленькій пожилой кавалеръ, сутулый и взлохмаченный, искоса поглядывалъ на свою даму довольнымъ взглядомъ глазъ, лукаво мерцающихъ на потномъ красномъ лицѣ. Казалось, учитель, вѣчная жертва насмѣшекъ ученицы, на этотъ разъ сознавалъ, что теперь дѣло пойдетъ серьезно. Не только ни тѣни насмѣшки не мелькнетъ въ этихъ напряженно горящихъ глазкахъ, въ этихъ губкахъ, какъ-то безпомощно полураскрывшихся, точно вбирая

передъ танцемъ воздухъ въ невысокую, взволнованную грудь; напротивъ, капризная дѣвушка будетъ одного желать: быть вполнѣ достойной въ танцѣ своего учителя.

И онъ зналъ, что она будетъ достойна. Онъ предчувствовалъ тонкимъ самоощущеніемъ артиста, какъ его удалыя движенія и плавные повороты сольются съ неслышнымъ, легкимъ, воздушно-граціознымъ полетомъ его дамы.

Онъ поднялъ плечи, опустилъ голову, откинулъ въ бокъ свободную руку и, плавно выкидывая носокъ ноги въ бокъ и нѣсколько впередъ, слегка постукивая каблукъ о каблукъ, помчался все быстрѣе и быстрѣе, все безшумнѣе и безшумнѣе. Старая спина сгибалась, но плечи вскидывались все выше, и откинутая назадъ голова повелительно-торжествующимъ взглядомъ впилась въ безотвѣтно-покорный взглядъ его дамы.

Головка Боли, какъ-то царственно весело, въ полоборота къ Брониславу Викентьевичу, была поднята надъ тонкой нѣжной шеей; а ножки, въ свѣтлыхъ башмачкахъ, казалось, нечувствительно для самой дѣвушки, двигались, скользили и несли ея тонкое тѣло нѣсколько впереди ея кавалера. Все это тѣло жило; ритмъ танца дышалъ въ его едва уловимыхъ наклонахъ, сгибахъ; руки округлялись, ложились на плечо Крэвскаго, отходили въ сдержанно-граціозной удали нѣсколько въ бокъ; гордая головка то слегка склонялась въ какомъ-то предчувствіи истомы, то, опять загораясь торжествующимъ взглядомъ, повелительно откидывалась назадъ. Что-то дрожало и угасало около угла тонкихъ губъ, точно плясунья сама была потрясена тѣмъ, что въ ней просыпалось, и мучительно сдерживала порывъ этого потрясенія. А движенія маленькихъ ногъ становились все вѣрнѣе, тверже, легче, и Крэвскій мчалъ ее, кидалъ въ повороты, оставлялъ одну, снова подлеталъ, снова уносилъ ее впередъ.

Маленькій, красный, почти обезумѣвшій, онъ точно хотѣлъ заставить ее сбиться, запутаться, изнемочь. Онъ какъ демонъ крутился, гремѣлъ, изгибался, но она порхала все такъ же легко, она побѣждала всѣ затрудненія, въ которыя ставила ее изобрѣтательность ея кавалера. Глядя на нее, казалось: дѣлать то, что она дѣлаетъ, такъ просто, легко, такъ очаровательно просто, такъ увлекательно легко.

Бушаниновъ, чувствуя, что въ немъ самомъ что-то замираетъ, понялъ вдругъ, что сгустившаяся толпа зрителей замерла, ушла въ эту пару. Онъ чувствовалъ, что толпѣ нѣтъ никакого дѣла до ухарской полуканканной манеры Авдотьи Ивановны, до, очевидно, правильныхъ, увѣренныхъ и красивыхъ движеній невозмутимаго Рейзера, до плясавшаго какъ-то тяжело, сотрясаясь, поляка, завѣдующаго складомъ, почти волочившаго свою несчастную даму, очевидно плохую мазуристку. Глаза акушерки выражали безпомощную мольбу, губы раскрылись жалобно, ноги выдѣлывали что-то такое, что кидало въ боязливое недоумѣніе ихъ обладательницу, а злодѣй,— завѣдующій складомъ,— отхватывалъ фигуру за фигурой. Она цѣплялась за него, и онъ сильной рукой вертѣлъ ея потерявшееся тѣло вокругъ себя.

Какое дѣло было зрителямъ до акушерки, изнемогавшей въ движеніяхъ увлекшагося кавалера! Варвара Семеновна была по крайней мѣрѣ одна безпомощна въ мазуркѣ: ее выручалъ кавалеръ. Но слѣдующая пара, Анисья Прокофьевна и Данила Авксентьевичъ, топили другъ друга. Она прыгала, какъ воробей, онъ волочилъ ноги и неистово стучалъ каблуками. Что будетъ дальше, къ чему приведутъ эти неопредѣленно старательныя движенія, они не знали, они не заглядывали въ мрачное будущее. Онъ сознавалъ одно: ему „показывали“, какъ танцовать мазурку, и онъ „понялъ“; она знала, что ее „учили“ въ институтѣ и что ей по-дѣтски весело и смѣшно такъ прыгать. Она думала, что „вспомнитъ“, да и кавалеръ напомнитъ, кавалеръ полагалъ, что дама „поддержитъ“, но будущее ихъ странныхъ пируэтовъ становилось все мрачнѣе. Они терялись въ догадкахъ, что это у нихъ выходитъ. Зрителямъ, увлеченнымъ Болей и Крэвскимъ, не было до нихъ дѣла, но одно сострадательное сердце обливалось кровью за Нису.

— И что она толчется съ этимъ косолапымъ?— гнѣвно думалъ Каня. — Эхъ! пойду, тряхну стариной,—выручу женушку, — рѣшилъ онъ, сильно побагровѣвъ.

Данила Авксентьевичъ внезапно почувствовалъ, что, какъ утлый челнъ безъ руля и безъ вѣтрилъ, онъ остался посреди залы одинъ одинешенекъ. А Ниса, вся расцвѣтя, уже неслась объ руку съ Каней. Онъ, дѣйствительно, тряхнулъ стариной: тяжелое тѣло плавно поплыло, отдуваясь и отпыхиваясь, и Ниса вдругъ почувствовала, что она „вспомнила“, и что у нея съ мужемъ, дѣйствительно, выходитъ мазурка.

А первая пара дѣлала свое. Крэвскій посреди залы внезапно становился на колѣно, и Боля кружилась, держась за его поднятую руку, вокругъ него. Она какъ

будто не касалась ногами пола. Было ясно, что танецъ далеко унесъ ее изъ этой залы, и только это тонкое тѣло, какъ отраженіе ея существа, летаетъ здѣсь. Лицо ея уже не было лукаво, весело, царственно-торжествующе, это было серьезно-спокойное, восторженно-изнемогшее лицо. Вѣки ея какъ будто смежались, а изъ-подъ длинныхъ рѣсницъ жгучій бархатъ потемнѣвшихъ, расширившихся зрачковъ и глядѣлъ, и не глядѣлъ.

Бушаниновъ, закушенная губа котораго нервно дрожала, вдругъ услышалъ сзади тяжкое прерывистое сопѣнье. Что-то мучительно знакомое для него было въ этомъ сопѣньи. Онъ невольно полуобернулся. Стиснутый толпой, стоялъ позади Скульскій. Панъ-кандидатъ, въ заношенномъ черномъ сюртукѣ и все-таки въ дурно накрахмаленной старой рубашкѣ, стоялъ неподвижно. Голубые глаза на выкатѣ впились въ Болю. Въ нихъ былъ туманъ фанатическаго восторга, и сдавленный хрипъ громко выходилъ изъ его груди.

Рядомъ съ нимъ стоялъ Петръ Казиміровичъ; глаза его, полные слезъ, устремленные на дочь, восторженно мерцали. Взглядъ Бушанинова уловилъ, какъ тонкая рука Русиновскаго сжала пухлую руку пана-кандидата. Закушенная дрожащая губа Иннокентія Егоровича истерически дернулась; зубы впились въ нее до крови.

Онъ снова взглянулъ на Болю. Вся—хрупкая грація, вся—граціозное изнеможеніе, почти съ закрытыми глазами неслась она вокругъ залы. Крэвскій, также утомленный, летѣлъ теперь увѣренно небрежно, какъ побѣдитель, знающій, что теперь все удастся. Бушаниновъ смотрѣлъ на Болю; губа его, стиснутая зубами, дергалась, и онъ, какъ будто самъ того не замѣчая, быстро отвернулся, протискался сквозь восторженную толпу и вышелъ въ открытую дверь изъ залы на террасу.

Дверь эта была полуоткрыта, чтобы нѣсколько освѣжать воздухъ. Бушаниновъ раньше замѣтилъ эту дверь. Выйдя на террасу, онъ сразу былъ пораженъ тьмой безлунной и почти беззвѣздной ночи,—послѣ блеска огней въ залѣ, и прохладой свѣжаго, уже осенняго воздуха, — послѣ духоты залы. Онъ вздохнулъ полной грудью. Мучительная боль, точно онъ сильно натрудилъ грудь, прошла по ней. Онъ ощупью въ темнотѣ нашелъ перила террасы и, спустившись ступеньки три по лѣсенкѣ, ведшей съ террасы въ раскинутый передъ ней садикъ, сѣлъ на послѣднюю ступеньку.

Сзади него въ окно лился яркій свѣтъ, слышался шумъ, топотъ ногъ,—казалось, полъ террасы содрогался отъ этого топота, потрясавшаго полъ залы. Какимъ-то весело надрывающимся визгомъ и воплемъ доносилась музыка скрипокъ и контрбаса, а въ лицо Бушанинову глядѣла темная тихая осенняя ночь. Ощущеніе нѣсколько сыроватой прохлады, коснувшейся его разгоряченныхъ щекъ, было ему тоскливо пріятно. Онъ пожался.

Ему было свѣжо, но не только отъ одного холода. Внутренней дрожью прошло по немъ сознаніе, что онъ теряетъ Болю. Отчего это сознаніе вдругъ выяснилось, отчего онъ не могъ болѣе видѣть ее, восхищающую и торжествующую въ танцѣ, отчего на него такъ странно болѣзненно подѣйствовало это уловленное имъ рукопожатіе ея отца и пана-кандидата? Онъ не могъ уяснить себѣ ни одного изъ этихъ вопросовъ, онъ только чувствовалъ, что все это такъ, несомнѣнно такъ.

— Дико... дико...—шептали во мракѣ его пересыхающія губы, но это былъ неувѣренный машинальный шепотъ.

Вдругъ дверь, сзади него, скрипнула. Вѣроятно, еще кто-нибудь пожелалъ освѣжиться и вышелъ на террасу. Бушаниновъ еще болѣе сжался на ступенькѣ, надѣясь и всѣмъ своимъ существомъ желая, чтобы его не замѣтили во мракѣ. Но когда чьи-то легкіе, очевидно, женскіе шаги, застучали по досчатому полу и до него долетѣло прерывистое дыханіе, что-то захолонуло въ его груди. Онъ узналъ эти шаги, это дыханіе.

Дѣвушка остановилась у лѣстницы и всматривалась въ темную, согнутую фигуру на послѣдней ступенькѣ. И вдругъ онъ также инстинктивно понялъ, что она его узнала. Онъ медленно поднялся.

— Это вы?—раздался ея прерывистый шепотъ.

— Я,—едва слышно вырвалось у него. И холодная рука сжала маленькую дрожащую горячую ручку.

— Я знала, что вы здѣсь,—опять раздался шепотъ.

— Видѣли, какъ я вышелъ сюда?

— Нѣтъ не здѣсь, на террасѣ, а на вечерѣ, въ домѣ... Я чувствовала, что вы избѣгаете меня... и сама... Вы правы... намъ было бы больно встрѣтиться въ этой толпѣ...

Она говорила задыхающимся, изнемогшимъ голосомъ. Бушаниновъ чувствовалъ, что, даже въ темнотѣ, она избѣгаетъ смотрѣть на него. Но рука ея лежала въ его рукѣ.

— Боля! „вы“ и „вы!“ — все „вы?“ —

вырвалось мучительнымъ упрекомъ у него. Рука его стиснула маленькую, покорную, безпомощную руку.

— Пойдемъ туда, въ палисадникъ, подальше...— прошептала она. Губы, очевидно, съ трудомъ повиновались ей.

Рука объ руку, они быстро прошли по дорожкамъ сада и въ глубинѣ его, наткнувшись на скамейку, опустились на нее.

— Боля, Боля!.. только слово—и все будетъ кончено. Не будь же такъ жестока къ себѣ самой!..— началъ онъ горячимъ подавленнымъ шепотомъ, стискивая обѣ маленькія руки, которыя, онъ чувствовалъ, холодѣютъ въ его рукахъ.

— Ты не видѣлъ, какъ я танцовала?— точно въ полуснѣ сорвалось съ ея губъ.

— Видѣлъ, видѣлъ... и не могъ видѣть! Я ушелъ, понимаешь, ушелъ, чтобы здѣсь, въ темнотѣ, одному... Ну, пожалѣй же насъ обоихъ.

Рука его обняла въ темнотѣ ея тонкій станъ. Но едва онъ коснулся его, все тѣло дѣвушки, пзнеможенное, разбитое и скрытыми муками, и этимъ безумнымъ увлеченіемъ танца, затрепетало; руки ея, незамѣтно для нея самой, обвились вокругъ шеи Бушанинова. Оба слились въ одинъ безумный, быть можетъ, все рѣшающій поцѣлуй.

Еще когда Боля носилась въ мазуркѣ, два ощущенія томили ея сердце, придавали непонятную, мучительно восторженную грацію ея движеніямъ. Она знала, что Бушаниновъ здѣсь и видитъ ее, она знала, что, танцуя, увлекая и увлекаясь мастерскимъ танцемъ, она „любитъ“, несомнѣнно „любитъ“. И въ то же время она ощущала, что тотъ, кого она любитъ, также несомнѣнно чуждъ тому, что пробуждаетъ въ ней этотъ танецъ, этому вѣянью родины, родныхъ. Танцуя, она болѣе, чѣмъ когда-либо, была полькой; она болѣе, чѣмъ когда-либо, любила. Она изнемогала въ этихъ противорѣчіяхъ.

Все какъ-то перегорало въ ней. И теперь достаточно было этого „пожалѣй“, вырвавшагося изъ устъ того, кого она любила, чтобы страсть покорила ея еще почти дѣтскую душу. Да, она не могла не пожалѣть ни его, ни себя. И поцѣлуй, въ которомъ слились ихъ губы, быть можетъ, былъ, дѣйствительно, разъ навсегда рѣшающій поцѣлуй.

— Иннокентій Егоровичъ, — какъ-то сдержанно-глухо раздалось сзади нихъ въ темнотѣ.

Бушаниновъ выпустилъ дѣвушку изъ объятій; то былъ... то былъ несомнѣнно голосъ ея отца.

— Боля, если позволишь... я переговорю съ Иннокентіемъ Егоровичемъ,—задыхаясь, продолжалъ вкрадчиво этотъ голосъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, папа, ради Бога, я сама...—почти простонала дѣвушка.

И окаменѣвшій, въ предчувствіи чего-то неизбѣжнаго, ужаснаго для него, Бушаниновъ увидѣлъ, что Петръ Казиміровичъ тихо удалился во мракѣ. Онъ не замѣтилъ, какъ рука стараго ссыльнаго требовательно и одобряюще пожала холодную, какъ ледъ руку, дочери. И онъ, и Боля молчали. То было страшное для обоихъ молчаніе. Бушаниновъ понялъ только одно, по тону обоихъ, что старикъ, съ вѣдома дочери, слѣдилъ за ними. Это его безмѣрно и возмущало, и пугало. Онъ не зналъ, что сказать. Но, очевидно, и она не знала.

И вдругъ, среди этого подавляющаго молчанія, онъ привыкшими къ мраку глазами увидѣлъ, что она медленно поднялась и пошла прочь.

— Боля!—рвущейся струной зазвенѣлъ его голосъ.

— Ахъ! да пощади же, пощади же и ты меня! Милый, милый! Видишь, нельзя, видишь: отецъ, родные, все...

И тонкое тѣло опять склонилось на грудь Бушанинова. Она плакала безпомощно, горько плакала. И онъ пощадилъ ее. Сладость и боль мучительной самоотверженности искрой прошла по его душѣ. Онъ самъ не могъ понять, какъ съ его губъ сорвалось:

— Когда же вы ѣдете?

— Ты понялъ, понялъ?—страстно приникла къ нему Боля.

— Понялъ, но когда же?— рвался его голосъ.

— Мы еще увидимся, увидимся...— шептала она, и голова ея прижалась къ его груди.

Онъ обнялъ, онъ цѣловалъ эту несчастную милую головку, которую онъ терялъ. И онъ ее не удерживалъ, когда она, молча, выскользнула изъ его объятій, онъ не останавливалъ, когда стройная тѣнь, съ подымающейся отъ рыданій грудью, тихо пошла прочь и исчезла въ темнотѣ. Онъ зналъ, что она идетъ къ себѣ домой, что она болѣе не вернется на вечеръ Семена Семеновича. Онъ зналъ, что, если онъ еще разъ увидитъ ее, то, конечно, не сегодня. Онъ зналъ это, и не удерживалъ, не останавливалъ.

Онъ упалъ на скамью въ темнотѣ, и только его дрожащія губы безпорядочно шептали:

— Дико, дико...

Жидкіе раздражающе-зовущіе звуки долетѣли до него. Онъ поднялъ голову. Между кустовъ палисадника, въ темнотѣ ночи горѣли окна залы, откуда неслись эти звуки. Съ горькой улыбкой онъ всталъ и твердымъ рѣшительнымъ шагомъ пошелъ черезъ палисадникъ, черезъ террасу, въ эту залу. Онъ не замѣтилъ, что другая тѣнь скользнула вслѣдъ за нимъ. Онъ не замѣтилъ, что то была Ольга Адріановна, что ея лицо было такъ же блѣдно, какъ и его, что ея губы дергались такъ же, какъ и его.

Она, какъ и онъ, вышла потосковать наединѣ изъ шумной залы въ палисадникъ и невольно сдѣлалась свидѣтельницей послѣдняго объятія его и Боли. Она чуть не вскрикнула въ темнотѣ, но нечеловѣческимъ усиліемъ побѣдила себя. И оба—и она, и Бушаниновъ—какъ пьяные вошли въ залу, гдѣ теперь было окончательно столпотвореніе вавилонское.

Въ одномъ углу, вокругъ Авдотьи Ивановны и Данилы Авксентьевича, который такъ же сѣлъ играть, столпились всѣ игроки съ другихъ столовъ. Партія шла громадная. Тутъ же на столѣ стояли бутылки шампанскаго, а у ногъ игроковъ валялись опорожненныя. Пили и, опустошивъ бутылки, бросали и били объ полъ.

У другого стола завѣдующій складомъ и Обуваловъ очищали бутылки съ водками. Молча, красные, они „хлопали“ рюмку за рюмкой и смотрѣли другъ на друга. Очевидно, они давно потеряли нить разгора. По временамъ только Обуваловъ увѣрялъ поляка пьянымъ голосомъ:

— Ты... полячишка... н-негодяй..., м-мазурикъ... г-гадина...

Завѣдующій складомъ тупо улыбался и пилъ.

Надъ ними, какъ отецъ надъ дѣтьми, стоялъ исправникъ Тулупинъ и изступленно настаивалъ.

— Н-нѣтъ... т-ты спрос-с-си его: правда ли, что его эко-ном-ка б-бьетъ по щекамъ?

Но ни Обуваловъ, ни полякъ не обращали на него вниманія.

— От-тстань, баринъ, н-несурьезный ты человѣкъ,—обращался къ нему по-временамъ Обуваловъ.

Сзади Кани, со слезами въ глазахъ, стояла Ниса и уговаривала его идти лечь спать; на лицѣ ея былъ написанъ непритворный ужасъ отъ того, что она видѣла.

Въ третьемъ углу залы Рейзеръ, блѣдный, съ горящими глазами, сидѣлъ верхомъ на стулѣ. Окруженный дамами, онъ молча опрокидывалъ себѣ въ ротъ стаканы шампанскаго, которые ему безпрестанно подавали смѣющіяся дамы. Это было пари: онъ долженъ былъ, одинъ за другимъ, безъ передышки, выпить двадцать стакановъ. Ольга Адріановна молча направилась къ этой группѣ. И когда красавецъ, дѣйствительно, опорожнилъ двадцатый стаканъ и, смертельно блѣдный, поднялся со стула, все такъ же вѣжливо и торжествующе улыбаясь дамамъ, она сказала ему:

— Андрей Васильевичъ! Мужъ просилъ меня передать вамъ...

Онъ всталъ, молча предложилъ ей руку и почтительно повелъ ее на террасу. Выйдя въ садъ она молча, со сжатыми губами, обняла его. Страстно возбужденное лицо несчастной женщины смотрѣло въ блѣдное лицо пьянаго красавца. Онъ понялъ все. Онъ понялъ, что злополучное „пока“ кончилось. И вдругъ онъ мучительно заскрежеталъ зубами.

— Пьянъ я, скотъ я,—прости меня!—вырвалось изъ его груди, губы его дрожали.

И они сжали другъ друга. Въ объятіяхъ ея были горе и жажда забвенія, въ объятіяхъ его восторгъ и страсть; и ни одинъ изъ нихъ не могъ жаловаться на холодность другого.

Когда Бушаниновъ вошелъ въ залу, къ нему подошелъ подвыпившій Семенъ Семеновичъ.

— Что, освѣжились?—обратился онъ къ нему, весь расплываясь въ блаженную улыбку.

Бушаниновъ, молча, подошелъ къ столу, на которомъ стояло шампанское, налилъ себѣ стаканъ и выпилъ залпомъ.

— Браво!.. Брависимо!..—заоралъ въ восторгѣ Семенъ Семеновичъ.

Бушаниновъ пилъ и пилъ. Онъ чокался съ Семеномъ Семеновичемъ, чокался съ Бѣгаловымъ, который, пьянѣя, злобно улыбался и поджималъ тонкія губы, онъ чокался съ Пестиковымъ, который во все горло провозглашалъ тостъ:—за превращеніе гамадрилей въ человѣковъ! — Бушаниновъ пилъ стаканъ за стаканомъ: онъ былъ крѣпокъ. Наконецъ, онъ почувствовалъ то, чего такъ добивался. Въ глазахъ его стало странно и двоиться, и яснѣть; движенія, хотя были неувѣреннѣе, но стали размашистѣй, смѣлѣй. Мучительная тоска смутно поднималась въ груди, переходила въ злобу. Онъ опять пилъ и, бросая объ полъ, злобно колотилъ посуду.

— Б-бей!—восторгался, крутясь около него, Семенъ Семеновичъ.

На минуту мелькнуло передъ Бушаниновымъ убитое соболѣзнующее лицо Анисьи Прокофьевны. Онъ только захохоталъ ей въ лицо. Ее ужаснула циническая злоба этого смѣха, и она отошла. Потомъ онъ видѣлъ, какъ Авдотья Ивановна выскочила изъ-за карточнаго стола и, красная, съ растрепанными волосами, пошла плясать русскую. Данила Авксентьевичъ откалывалъ передъ ней казачка.

Опять раздались жидкіе звуки изступленнаго, нестройнаго и окончательно пьянаго оркестра. Русская и камаринская у Авдотьи Ивановны и Данилы Авксентьевича перешли во что-то подобное канкану. Обуваловъ толокся вокругъ нихъ, въ своихъ тяжелыхъ сапогахъ и длиннополомъ сюртукѣ, и восторженно кричалъ:

— От-ка-алывай, зять! Откалывай, матушка Авдотья Ивановна! Вотъ бы Лушку сюда! Король она у меня!..

Немного спустя, Бушаниновъ не безъ изумленія почувствовалъ, что онъ пляшетъ. Онъ несомнѣнно плясалъ, плясалъ также камаринскую. Противъ него павой плыла вдругъ появившаяся Ольга Адріановна. Оба были блѣдны, оба мрачно неподвижнымъ взглядомъ смотрѣли другъ на друга, но когда они плясали, толпа собралась вокругъ.

— Эхъ, лихо пляшутъ!.. Баринъ-то, баринъ-то!.. Вотъ молодчина!.. Э-эхъ ты, Русь!—пришелъ въ окончательное умиленіе старикъ Обуваловъ,

— Да, чортъ побери, Русь!.. За Русь-матушку!—вдругъ почти гнѣвно заревѣлъ Бушаниновъ, хватая бокалъ.

— Ур-ра!—грянуло отовсюду.

А у него изъ глазъ брызнули слезы. Полагали, что то были слезы пьянаго восторга. Съ Ольгой Адріановной сдѣлалась истерика...

Семенъ Семеновичъ имѣлъ полное право торжествовать: подъ утро оказалось не мало мертвецки, до безпамятства, пьяныхъ. Межъ ними были такія достойныя лица, какъ старикъ Обуваловъ и столичный молодой человѣкъ Иннокентій Егоровичъ Бушаниновъ.

XI.

Приближеніе осени сказывалось все болѣе. Съ сѣвера гнало тучи медленно, но постоянно.

По утрамъ прояснивало; солнце свѣтило ярко; къ полудню небо застилало бѣловатой, неподвижной, почти сплошной пеленой, къ вечеру эта пелена сгущалась, темнѣла, надвигалась впередъ и какъ будто опускалась ниже.

Въ неподвижномъ парящемъ воздухѣ проносилась струя рѣзкаго свѣжаго вѣтра; вѣтеръ усиливался, свѣжѣлъ; тучи быстро надвигались и опускались. Онѣ плавно неслись по небу; зловѣще желтоватый оттѣнокъ разливался по ихъ темно-матовой массѣ. Листья деревьевъ жалобно трепетали и начинали метаться на вѣтвяхъ, которыя нагибались, крутились, рвались въ порывѣ вѣтра.

Вѣтеръ переходилъ въ цѣлую бурю. Холодный, рѣзкій, точно сдавленный подъ нависшей тучей, онъ почти со свистомъ, наполняя всю природу какимъ-то неуловимымъ трепетомъ, несся предвѣстникомъ грозы и ливня. Наконецъ, гдѣ-то вдали, въ глубинѣ тучъ, принявшихъ зловѣще ровный, почти багрово-матовый оттѣнокъ, глухо катился раскатъ грома, и тяжелая, крупная одинокая капля дождя падала на землю.

Вѣтеръ усиливался, воздухъ влажно и рѣзко свѣжѣлъ. И, капля за каплей, неудержимымъ потокомъ косыхъ, гонимыхъ вѣтромъ, струй разражался ливень. Какъ прежде тучи, такъ теперь эта почти сплошная стѣна косого ливня надвигалась все ближе на пріискъ и, ударяясь о землю, разсыпалась прыгающими брызгами. Дождь былъ такъ силенъ, низвергался такъ быстро, что брызги его, крупной дробью отскакивая отъ земли, казались градинами.

И чѣмъ непроницаемѣе становилась бѣловато-матовая стѣна ливня, тѣмъ прозрачнѣе, бѣлѣе, свѣтлѣе были выбрасывавшія ее тучи. Опаловый свѣтлый отливъ проникалъ въ ихъ прозрачную, порѣдѣлую массу. Громъ все приближался, иногда гулкимъ, жидко надтреснутымъ ударомъ, заставляя невольно вздрагивать, раздавался надъ самой головой. Въ бѣловато-влажной дымкѣ тучи мелькалъ неуловимый, блестящій, какъ раскаленное добѣла желѣзо, просвѣтъ молніи.

Ливень усиливался, тучи свѣтлѣли, прорывались; клочокъ синяго неба ясно вырѣзывался среди бѣлыхъ клубящихся массъ. Лучъ солнца бросалъ искристую радугу въ сѣтку ливня, но новыя тучи шли съ сѣвера, изъ „гнилого угла“, какъ выражались рабочіе, и ливень, съ короткими промежутками, лилъ цѣлую ночь.

Эта погода заставляла озабоченно задумываться пріисковое начальство, чаще осматривать уровень воды въ рѣкѣ, давно мутной и бурлившей, наблюдать за сплотками, плотинами. Страхъ затопленія

шахтъ, куда вода могла ринуться, переливъ черезъ край и снеся сплотки, уже закрадывался въ сердца.

Но Бушаниновъ былъ радъ этой погодѣ. Послѣ именинъ сына Семена Семеновича, послѣ дикаго кутежа, которому онъ неожиданно предался на этихъ именинахъ, настроеніе Иннокентія Егоровича сдѣлалось безнадежно мрачно.

Въ сущности, этотъ кутежъ сослужилъ ему службу: все мужское таежное общество стало на него смотрѣть гораздо болѣе любезно и даже, какъ будто, съ большимъ уваженіемъ. Точно онъ показалъ въ себѣ тѣ именно таланты, которыхъ это общество въ немъ никакъ не подозрѣвало и которыхъ въ „столичномъ молодомъ человѣкѣ“ не могло не цѣнить. И до рабочихъ дошелъ слухъ о томъ, какъ у Парфентьевскаго управляющаго „даванулъ“ ихъ хозяинъ.

— Комаринскую какъ, паря, откалывалъ!... Ахъ ты, чтобъ его!... съ фельдшерихой съ нашей, просто ай люли!— разсказывалъ конюхъ. Онъ возилъ Бушанинова къ Семену Семеновичу и видѣлъ послѣдній актъ веселья изъ передней, куда понабилась почти вся наѣзжая прислуга, едва только господа „дошли“.

— Н-ничего... Онъ парень — ничего... парень съ понятіемъ... Хошь куда!... одно слово, русскій человѣкъ!—оживленно одобряли рабочіе.

— Н-ну, и хлесталъ же онъ, и хлесталъ же онъ, — стаканъ, аль бокалъ, аль рюмка!... Такъ и льетъ, такъ и льетъ!— точно своими собственными подвигами хвасталъ конюхъ.

— Это онъ можетъ, это онъ можетъ. Пить онъ можетъ!.. Русскій человѣкъ... Говорю человѣкъ съ понятіемъ!..—весело галдѣли рабочіе.

Несмотря на нѣкоторую неопредѣленность поведенія Бушанинова на пріискѣ, несмотря на его „баловство художествомъ“, отчуждавшее его отъ практическаго склада рабочихъ, странная симпатія и неясное сознаніе, что Бушаниновъ „человѣкъ съ понятіемъ“, съ тѣмъ понятіемъ, которое сближаетъ мужика и барина, неуловимо возростали среди рабочихъ. Въ силу этого рабочіе даже почтительнѣе относились къ Бѣгалову, къ управляющему, къ Скульскому, ко всѣмъ этимъ начальствующимъ служащимъ, чѣмъ къ Бушанинову-хозяину.

Струя искренняго неуловимаго панибратства возникала между художникомъ и „мечтой его творчества“. И тѣмъ болѣе возникала она, чѣмъ менѣе Иннокентій Егоровичъ искалъ популярности, чѣмъ менѣе онъ искусственно входилъ въ бытъ рабочихъ. Нѣсколько перекинутыхъ словъ между нимъ и рабочими, нѣсколько случайныхъ заботъ его о нихъ, заботъ незначительныхъ и доступныхъ его авторитету въ пріисковомъ управленіи, какъ слабыя искры временами подкидываемыхъ углей, поддерживали этотъ огонь симпатіи рабочихъ къ молодому хозяину.

Бушаниновъ все это смутно чувствовалъ и понималъ, но не до того ему было теперь. Какъ тяжело переживаютъ нѣкоторые кутилы состояніе похмѣлья, такъ-же мучительно тяжело переживалъ Бушаниновъ состояніе, подобное нравственному похмѣлью. Никогда еще онъ съ такой силой и жадностью не прикасался къ кубку любви, никогда еще его первые лучшіе глотки изъ этого кубка не были такъ полны, такъ сладостны, такъ опьяняющи, и вотъ кубокъ вырвали у него изъ рукъ на половинѣ глотка! И кто вырывалъ? что вырывало?

— Дико, дико!— продолжалъ твердить лихорадочнымъ шепотомъ пересыхающихъ губъ Бушаниновъ.

Но сознаніе, что, какъ ни дико, а рѣшено, и рѣшеніе самимъ имъ скрѣплено въ послѣднее свиданіе съ Болей, мучительнымъ призракомъ надвигалось на его душу.

И онъ, съ упорствомъ и наслажденіемъ душевно угнетенныхъ людей, подолгу сидѣлъ у раскрытаго окна и тупо смотрѣлъ на тучи, на ливень. Ему положительно нравилась эта погода. Ея сѣрый, мокрый колоритъ пріятно-тоскливо гармонировалъ съ его настроеніемъ. Уходя въ созерцаніе ея, онъ иногда забывался даже до того, что изучалъ смутные тоны неба не съ злораднымъ и безплоднымъ упорствомъ тоскливо настроеннаго человѣка, а съ зоркимъ вниманіемъ художника, настроеніе котораго требуетъ соотвѣтствующихъ образовъ для творчества.

Иногда онъ брался за кисть и набрасывалъ на клочкѣ холста уголокъ тучи, нагибающіяся мокрыя деревья. Но, обыкновенно, онъ не кончалъ этюда. Холстъ неподвижно лежалъ въ рамкѣ на колѣняхъ художника, кисть, еще полная краски, падала на полъ, глаза художника продолжали смотрѣть на тучу, на мокрыя деревья, а губы глухо шептали:

— Дико, дико!

Онъ злобно пожималъ плечами и, блѣдный, мучительно сосредоточенный, опять смотрѣлъ въ окно, пока тоскующій взглядъ не становился сосредоточеннѣе, зорче, а

Царь конецъ, и въ путь обратный
Со своею силой ратной
И съ дѣвицей молодой
Царь отправился домой.

Передъ нимъ молва бѣжала,
Быль и небыль разглашала.
Подъ столицей, близъ воротъ,
Съ шумомъ встрѣтилъ ихъ народъ.
Всѣ бѣгутъ за колесницей
За Додономъ и царицей.

Прил. къ журн. «Артистъ». Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Хромолит. Симова и Кª, Москва.

Дозволено цензурою, Москва.

рука машинально не поднимала кисть. И на быстро загрунтованномъ прежнемъ этюдѣ набрасывались очертанія новаго, который ожидала та же судьба.

Сегодня Бушаниновъ уже измаралъ нѣсколько холстовъ. Было четыре часа дня, когда онъ, отбросивъ послѣдній холстъ, неподвижно сидѣлъ передъ окномъ. Онъ открылъ окно, и брызги дождя, кидаемыя налетающимъ порывомъ вѣтра, падали на его лицо и руки. Ему было пріятно ощущеніе этихъ внезапныхъ легкихъ ударовъ довольно холодныхъ капель.

Вдругъ, сквозь сѣтку ливня, висѣвшую надъ всѣмъ станомъ пріиска сѣрымъ туманомъ, Бушаниновъ замѣтилъ, что на дворѣ, передъ домомъ управляющаго, возникло странное оживленіе. Сперва пробѣжали два совершенно измокшихъ, черныхъ отъ сырости, рабочихъ, потомъ на крыльцо выскочилъ лакей управляющаго; мужики и лакей, крикнувъ нѣсколько неслышныхъ за ударами дождя словъ, бросились въ домъ управляющаго. Черезъ мгновеніе они и самъ управляющій, въ длинныхъ сапогахъ и короткомъ подпоясанномъ ремнемъ кожанѣ, съ кожанымъ капюшономъ на головѣ, придававшимъ странный видъ его усатому лицу, бросились молча бѣжать въ разныя стороны. Мужики, очевидно, бѣжали къ шахтамъ, управляющій къ конному двору.

Погруженный въ свои ощущенія, Бушаниновъ равнодушно сообразилъ, куда бѣгутъ мужики и управляющій, и больше не обращалъ вниманія на происшедшее. Но онъ невольно прислушался, когда нѣсколько минутъ спустя, отъ коннаго двора показался управляющій верхомъ на неосѣдланной лошади. Лошадь неровными прыжками, скользя и увязая въ грязи, бѣжала, отфыркиваясь и крутя ушами. Рядомъ съ ней бѣжалъ запыхавшійся и растерянный становой, слушая то, что кричалъ ему, наклоняясь съ лошади, управляющій.

— Пускай вся команда, всѣ до одного человѣка, бѣгутъ къ номеру шестьдесятъ четвертому! Пусть везутъ щебень со стараго отвала! — кричалъ Вельвутскій, махая рукой, и быстро поскакалъ прочь, разбрызгивая и раскидывая грязь.

Становой, увязая и спотыкаясь, побѣжалъ къ конторѣ. Въ это же мгновеніе, прямо изъ открытаго окна своего помѣщенія, въ шведской курткѣ, длинныхъ сапогахъ и кожаной фуражкѣ, выскочилъ Бѣгаловъ и бросился догонять станового. Оба скрылись въ дверяхъ конторы, но вскорѣ выбѣжали оттуда и пошли къ конному двору.

Не успѣлъ Бушаниновъ отыскать и натянуть свои длинные сапоги и схватить фуражку,—оба, и становой, и Бѣгаловъ, выѣхали на лошадяхъ, наскоро осѣдланныхъ. Они поскакали къ шахтамъ. Нѣсколько человѣкъ выскочили изъ конторы, съ коннаго двора, и пустились бѣжать вслѣдъ за ними. Бушаниновъ понялъ: то, чего такъ опасались, случилось;—шахты заливало. Онъ быстро подтянулъ голенища сапоговъ и поспѣшилъ вслѣдъ за другими.

Ноги его скользили и спотыкались по намокшей, разрыхлѣвшейся покатой почвѣ. Тяжелые сапоги, на которые, по мѣрѣ того какъ онъ бѣгомъ подвигался впередъ, налипали комья мясисто расплывающейся грязи, становились все тяжелѣе. Подошва ихъ, толстая и негибкая, уже покрылась слоемъ грязи и все болѣе и болѣе скользила. Несмотря на то, что онъ торопился, онъ чувствовалъ, что подвигается медленно. Служащіе, въ простыхъ, подкованныхъ тяжелыми гвоздями, сапогахъ, и рабочіе въ бродняхъ, а многіе, вѣроятно для удобства, разувшись, то и дѣло обгоняли его.

Всѣ торопливо и озабоченно кланялись ему. Одинъ только рабочій, босой и даже безъ штановъ, въ одной рубашкѣ, вѣроятно, заранѣе приготовившійся лѣзть по поясъ въ воду, бойко перепрыгивая черезъ грязь голыми забрызганными ногами, увидавъ Бушанинова, весело закричалъ:

— Пошло, поѣхало, господинъ милостивый, пошло, поѣхало!

Что хотѣлъ выразить онъ этимъ безшабашно загадочнымъ восклицаніемъ, можетъ быть, и самъ онъ не могъ точно опредѣлить, но Бушаниновъ понялъ.

— А ты поперекъ ложись, да не пускай!—крикнулъ Бушаниновъ съ той же безшабашной удалью рабочему, поспѣвая за нимъ.

— И то лягемъ, и то лягемъ! Вдоль, аль поперекъ, только Богъ бы уберегъ!— еще веселѣе воскликнулъ рабочій, мелькая голыми ногами мимо Бушанинова и обмѣниваясь съ нимъ, на бѣгу, радостно сочувственнымъ взглядомъ.

Чѣмъ дальше подвигался Бушаниновъ, тѣмъ болѣе убѣждался, что рабочій правъ; то, что онъ видѣлъ, трудно было охарактеризовать болѣе вѣрно, чѣмъ словами: все пошло—поѣхало! Сквозь матовую дымку ливня казалось, что вся поверхность взлобка, на которомъ стоялъ пріискъ, сдвигалась въ томъ бурномъ потокѣ воды, который мчался внизъ по покатости. По срединѣ взлобка почти ревѣла

переполненная рѣка. И какъ ея шумъ заглушался и почти сливался съ шумомъ ливня, такъ и ея очертанія такъ же утратили свою опредѣленность. Они какъ будто сливались съ потоками грязи, то бѣжавшей струйками между неровностей почвы, то плывшей жидко-липкой массой на ровныхъ склонахъ, то образовавшей грязные каскады на рытвинахъ.

И рѣка, давно выступившая изъ береговъ и все еще, при напорѣ волнъ, выпиравшая изъ нихъ новые и новые вѣерообразно расплескивающіеся потоки, то плыла тяжело свинцово-сѣрой массой, унося камни, грязь, обломки дерева; то, сдавленная своей собственной промоиной, выбрасывалась вверхъ почти фонтаномъ, пѣнясь и бурля, то вдругъ растекалась между побережныхъ холмовъ и камней множествомъ рукавовъ, расползаясь ими, какъ вьющимися ужами, и сливаясь съ потоками грязи.

И чѣмъ дальше, чѣмъ ближе къ шахтамъ, чѣмъ ниже по покатости, тѣмъ движеніе воды было быстрѣе, очертанія потоковъ неопредѣленнѣе. Все сливалось въ какую-то массу, массу хаотично катящихся струй. Бушаниновъ и другіе бѣжали по отлогости стараго отвала, на извѣстной высотѣ надъ этимъ хаосомъ, и оттуда то, что происходило у ихъ ногъ, казалось еще болѣе хаотичнымъ.

Когда Бушаниновъ уже былъ въ области шахтъ, его непривычно поразила пустота около ближайшихъ изъ нихъ, находящихся на возвышенности бокового склона. Очевидно, всѣ люди ушли туда, дальше, внизъ, гдѣ грозила опасность. И эти одинокія, среди непривычной пустоты, очертанія подъемныхъ во́ротовъ надъ шахтами, въ дымкѣ дождя сильно почернѣвшихъ отъ сырости, производили особенно тоскливое впечатлѣніе, среди гладкой, залитой водою поверхности.

Наконецъ передъ Бушаниновымъ стала обрисовываться впереди, все въ той же дымкѣ дождя, мокрая суетящаяся огромная толпа людей. Приближаясь, онъ различилъ въ трехъ пунктахъ трехъ верховыхъ. То были Бѣгаловъ, управляющій и становой. Лошади, мокрыя, потемнѣвшія, испуская дрожащими тѣлами сырой бѣловатый паръ, дергались, фыркали и вздрагивали, безнадежно опустивъ головы. Становой, то-и-дѣло, скакалъ отъ одной работавшей группы къ другой. Управляющій, безпокойно дергая повода своего неосѣдланнаго коня, отчего тотъ присѣдалъ и, весь содрагаясь, крутился на мѣстѣ, выкрикивалъ громкимъ голосомъ приказанія Бѣгаловъ, по-старчески сгорбившись въ своей шведской курткѣ, молча объѣзжалъ работы, нѣсколько блѣдный, сосредоточенный и внимательно зоркій. Иногда онъ спокойно, но повелительно хмуря брови, дѣлалъ замѣчаніе управляющему, и тотъ, крича еще громче, измѣнялъ свое приказаніе сообразно его желанію.

Когда Бушаниновъ вошелъ въ толпу, онъ понялъ, въ чемъ дѣло. Рѣка, на изворотѣ прорвавъ отводящія ее плотины, влилась всей массой переполнившей ее воды въ канаву и, перескочивъ черезъ сплотки, шедшіе отъ канавы къ машинѣ, промыла новый рукавъ, устремляясь по немъ прямо въ шахту.

Громадныя группы рабочихъ въ суровомъ молчаніи, соотвѣтствующемъ важности и спѣшности работы, возстановляли плотину, заваливали промоину и рыли новую отводную канаву въ другую сторону. Нѣкоторые рабочіе неожиданно, безъ всякаго назначенія, силой обстоятельствъ и личнаго умѣнья и характера выдвинувшіеся какъ десятскіе, уставщики,—руководили привозкой земли, щебня, кольевъ для завала. Другіе, стоя на кучахъ камней, или по колѣно въ водѣ, съ шестами, отрывисто выкрикивали указанія, гдѣ что дѣлать.

Между послѣдними особенно выдѣлялся Терентій Колзаковъ. Онъ стоялъ посрединѣ размытой плотины, на кучѣ вырванныхъ водой навалившихся одинъ на другой и застрявшихъ среди камней полусгнившихъ кольевъ и сильнымъ движеніемъ мокрой окоченѣвшей руки выдергивалъ изъ кучи колъ за коломъ. Въ другой рукѣ у него сверкалъ топоръ, которымъ онъ отрубалъ гнилую часть кола, если она была не особенно велика. Наскоро, двумя — тремя ударами заостривъ годящійся колъ, онъ сильнымъ движеніемъ швырялъ его рабочимъ.

Несмотря на эту работу, его зоркій „варначій“ глазъ окидывалъ вновь возникающую плотину. Иногда этотъ глазъ прищуривался, какъ будто соображая, и громкое повелительное указаніе, что дѣлать, вылетало изъ его стиснутыхъ губъ. И казалось, эта поза, эта обстановка, это занятіе какъ нельзя болѣе подходили ко всей личности „варнака Терешки“.

Онъ былъ, какъ и всегда, даже на работахъ, одѣтъ не безъ щегольства. Старая, дешеваго бобра, вымокшая и отъ того почернѣвшая и влажно лоснящаяся шапка была надѣта на бекрень. Изъ-подъ ея широкаго околыша прядь густыхъ мокрыхъ волосъ, съ какой-то удалой не-

брежностью, падала на его острые, суровые глаза. Желтый кожаный азямъ, не смотря на дождь, былъ распахнутъ на широкой груди, и даже воротъ рубашки разстегнулся, обнажая темную жилистую шею. Длинные рукава азяма, сдвинутые по локоть, образовали массу складокъ, и сильныя руки выглядѣли въ нихъ еще сильнѣй. Шаль, опоясывавшая тонкій станъ Терентья, намокла и полураспустилась. Одна пола азяма была подъ нее подоткнута, и изъ-подъ полы виднѣлись широчайшіе, также намокшіе и съ цѣлой кучей грязи, плисовые штаны. Они цѣлымъ моремъ источающихъ воду складокъ нависли надъ самыми носками огромныхъ сапоговъ. Терентій ихъ нисколько не щадилъ. Онъ спрыгивалъ по поясъ въ воду и опять взбирался на колья, мокрый какъ собака, принимая свой невозмутимо повелительный видъ.

— Эй вы!—кричалъ онъ, потрясая топоромъ,—вонъ тамъ бейте колья въ три ряда. Ишь туда уклонъ,—струя такъ и сверлитъ.

— Будетъ двухъ рядовъ, только поскорѣе забивайте,—поправлялъ его приказаніе торопливо и суетливо подскакавшій становой.

— Митрофанъ Васильичъ!.. скоро да не споро!—настаивалъ Терентій.—Бейте, говорятъ вамъ, три ряда—кричалъ онъ рабочимъ, точно станового тутъ и не было.

— Ну три, такъ три, только ради Бога поскорѣй, ребятушки, — покорно соглашался и молилъ становой, суетливо уѣзжая на другое мѣсто работъ.

— Ребятушки!.. Взмолился! — посылалъ ему въ слѣдъ Терентій, вонзая лезвее топора въ дерево кола.

Рабочіе хохотали надъ его остротой.

— Эй ты, инженеръ!.. Чего зубоскалишь?—кричалъ на Терентья неожиданно подъѣхавшій управляющій.

Терентій молча поднималъ глаза и значительно взмахивалъ надъ головой топоромъ, на лезвеѣ котораго сидѣлъ тяжелый колъ.

— Примай!—кричалъ онъ, и колъ, сорвавшись съ топора и свиснувъ мимо уха управляющаго, летѣлъ къ рабочимъ.

— Эй ты, гадина... осторожнѣй! — злобно поднималъ кулакъ управляющій, невольно осаживая лошадь.

— При работѣ дѣло дѣлать, аль оглядываться,—одно...—огрызался Терентій, невозмутимо насаживая на топоръ новый колъ.

— Но!.. молчи!..—сердито умягчающе окрикивалъ управляющій, но все же отъѣзжалъ.—Собака, а не мужикъ—въ полголоса сообщалъ онъ Бѣгалову, подъѣзжая къ Павлу Ивановичу, который невозмутимо наблюдалъ сцену между нимъ и Терентьемъ.

— Да, и на работу, какъ видно, собака... Дѣйствительно, что твой инженеръ,—замѣчалъ Бѣгаловъ, лукаво поглядывая на Вельвутскаго.

— Ну, да ужъ когда-нибудь или я его свисну, или онъ меня,—злобно, точно про себя, соображалъ управляющій.

— А вы бы съ нимъ поосторожнѣе,— въ полголоса совѣтовалъ Бѣгаловъ.

— И такъ спускаешь, чего другому бы не спустилъ. Худо то, что онъ, подлецъ, это знаетъ. Нѣтъ, не миновать — я ему скулы поправлю, или прогоню,—цѣдилъ сквозь зубы Вельвутскій, и его сильный жилистый кулакъ невольно сжимался.

Терентій, между тѣмъ, швырялъ колъ за коломъ, плотина подвигалась, вода, уже сдерживаемая ею, бурлила и втискивалась, слегка подмывая берега, въ свое русло. Какъ вырвавшійся изъ клѣтки и ужъ порядочно похозяйничавшій на волѣ звѣрь, пойманный и запертый вновь, ложится, все еще рыча и скаля зубы, на свою солому въ клѣткѣ, такъ и рѣка, входя въ свое русло, бурлила и кипѣла. Завалъ промоины подвигался также быстро.

— Ну, голубушка!.. Кушай, матушка!—начали уже шутить рабочіе, вываливая изъ таратаекъ землю и щебень въ яму промоины.

По мѣрѣ успѣшности работъ, по мѣрѣ того какъ возрастала увѣренность, что шахту удалось оградить отъ затопленія, молчаливость и серьезность людей исчезали. И французъ-механикъ, въ своемъ пробковомъ шлемѣ и, что было страннымъ контрастомъ, въ простомъ мужичьемъ азямѣ, почувствовавъ, что у всѣхъ полегчало на душѣ, засуетился, остря и поощряя рабочихъ своимъ оригинальнымъ русскимъ языкомъ:

— Ohé—воскликнулъ онъ,—теперь вода успокоилъ, теперь водочка можно на шелудокъ успокоить! N' est ce pas, monsieur Terentii? — смѣло обращался онъ, со своимъ наивно птичьимъ видомъ, къ „варнаку“.

— Справедливо, мусье! — весело насмѣшливо отозвался Терентій, уже окончившій свою работу съ кольями. Онъ теперь взобрался на насыпь новой плотины и тихо притоптывалъ своими тяжелыми сапогами, точно желая убѣдиться въ прочности насыпи.

Работы кончались. Мокрой толпой, истомленной непосильно-быстрой и тяжелой работой, скучивались рабочіе около спасенной шахты. Нѣкоторые вздрагивали и поводили плечами, стараясь стряхнуть съ своихъ продрогшихъ тѣлъ воду, нѣкоторые только привычно пожимались и, закручивая край рубахъ, выжимали ихъ; иные, съ полнымъ пренебреженіемъ ко всему, молча закуривали трубки.

Дождь стихъ, хотя небо не прояснѣло, и тѣ же свинцовыя клубящіяся тучи быстро проносились надъ сумрачной, усталой толпой. Запруженная рѣка бурлила.

Бушаниновъ съ мрачнымъ участіемъ смотрѣлъ на рабочихъ. Онъ все время въ сторонѣ наблюдалъ работы. Бѣгаловъ и Вельвутскій, занятые распоряженіями, какъ будто и не замѣчали его. Становой, было, разлетѣлся къ хозяину, но видя, что при его приближеніи лицо хозяина мрачно нахмурилось, счелъ болѣе благоразумнымъ повернуть въ другую сторону. Механикъ нѣсколько разъ вертѣлся около Бушанинова, но тоже почему-то не нашелся ничего сказать и поспѣшилъ къ рабочимъ. Но когда шахта была спасена, и работы подходили къ концу, Бѣгаловъ любезно повернулся къ Иннокентію Егоровичу.

— Превосходно отдѣлались, не даромъ хозяйское око присутствовало,—сказалъ онъ, очевидно радуясь благополучному исходу.

Въ это же время бѣжавшій съ ломомъ рабочій весело крикнулъ Бушанинову:

— Вотъ промокъ, ровно собака въ болотѣ!

И не обративъ вниманія на слова Бѣгалова, Бушаниновъ, обмѣниваясь взглядомъ съ рабочимъ, сказалъ сочувственно поощрительно:

— Досталось-таки вамъ...

Глаза Бѣгалова сейчасъ же хитро блеснули, и онъ громогласно весело крикнулъ, крутясь не безъ удали на лошади:

— Ребята, сегодня порція не въ чередъ! Митрофанъ Васильичъ, распорядитесь,—сказалъ онъ становому.

Рабочіе, собиравшіеся уходить, радостно пріостановились, нѣкоторые сняли шапки.

— Vive, Павелъ Ивановичъ!—заоралъ французъ-механикъ, подкидывая свой пробковый шлемъ.

— А теперь расходитесь, да только чтобы инструменты безъ толку не кидать,—распоряжался Бѣгаловъ. И намъ чайку выпить не мѣшаетъ,—обратился онъ къ Бушанинову,—и мы свою долю заработали,—самодовольно засмѣялся онъ.

Но вдругъ его смѣхъ осѣкся. Среди двинувшихся рабочихъ раздался рѣзкій повелительный голосъ:

— Стой, ребята,—погодь!

Бѣгаловъ невольно обернулся. Его чуткое ухо стараго таежнаго заправилы услышало въ тонѣ этихъ трехъ словъ что-то опасное, угрожающее. Всѣ рабочіе, какъ по командѣ, остановились, замерли. Среди ихъ толпы, которая почтительно пропустила его, медленно и рѣшительно выступалъ Терентій. Топоръ былъ засунутъ имъ за поясъ, на спинѣ. Онъ снялъ свою мокрую шапку, напитавшуюся, какъ губка, водой и, взмахнувъ головой, чтобъ откинуть волосы со лба, выступилъ впередъ. Лицо его было какъ-то вызывающе почтительно.

— Чего тебѣ надо?—наѣзжая на него грудью лошади, раздраженно спросилъ Бѣгаловъ. Лицо главноуполномоченнаго компаніи нѣсколько поблѣднѣло, но губы сжались рѣшительно и глаза злобно съузились.

— Позвольте-съ, господинъ полномоченный,—спокойно, но не безъ вызова, сказалъ Терентій, уклоняясь отъ наѣзжавшей лошади.

— Чего тебѣ позволить?.. Куда ты лѣзешь?—уже какимъ-то визгомъ вырвалось у Бѣгалова. Глаза его безпокойно забѣгали.

Вельвутскій стоялъ неподвижно рядомъ съ нимъ. Онъ съ какимъ-то злорадствомъ не вмѣшивался, только рука его сжалась въ кулакъ.

— Поостранитесь маненько, говорю,—не безъ наглости тихо вымолвилъ Терентій. Ноздри его раздулись.—До господина хозяина нужда у насъ,—пояснилъ онъ, повышая голосъ.

— А!.. до господина хозяина?..—злобно сжалъ губы Павелъ Ивановичъ.—Иннокентій Егоровичъ! васъ желаютъ видѣть,—не безъ насмѣшливо-ядовитой почтительности обратился онъ къ Бушанинову.

Бушаниновъ, молча наблюдавшій все происходившее, сдѣлалъ шагъ впередъ.

— Что надо? Я слушаю,—сказалъ онъ, прямо смотря на Терентья.

Терентій молча переложилъ шапку изъ руки въ руку, засунулъ одну руку за поясъ и, самоувѣренно откинувшись всѣмъ тѣломъ назадъ, приготовился говорить, но, съ неожиданной въ простомъ мужикѣ опытностью публичнаго оратора, пріостановился, давая время любопытству, съ которымъ насторожились рабочіе, возрости до необходимаго возбужденія. Рабочіе, дѣйствительно, плотной массой сгруди-

лись около него, какъ овцы около барана, котораго прыжокъ повлечетъ за собой прыжки всего стада. Рабочіе знали Колзакова. Они знали, что попусту онъ не разожметъ своихъ вѣчно пренебрежительно сжатыхъ губъ. И уже это прямое обращеніе къ Бушанинову, къ которому жила въ нихъ тайная симпатія, это пренебреженіе къ Вельвутскому и Бѣгалову заставило ихъ приготовиться къ чему-то для нихъ заманчивому.

Притомъ же они знали, что такой человѣкъ, какъ Терентій, доведетъ до конца все, что онъ затѣялъ, а что затѣялъ онъ нѣчто серьезное—это чуялось въ минѣ его лица, въ каждомъ звукѣ его голоса. Рабочіе столпились около него, они уже забыли, что они устали, озябли, промокли, они жадно ждали, что будетъ дальше. У многихъ въ рукахъ были ломы, кирки, кайлы, топоры. И эта грязная, утомленная, мрачно затихшая толпа, среди этой пасмурной погоды, среди этого наводненія, грязи, имѣла, можетъ быть, неожиданно и невѣдомо для самой себя, угрожающій видъ.

Бѣгаловъ зорко оглядывался. Вельвутскій лихорадочно теребилъ усы, механикъ выглядывалъ изъ-подъ своего шлема дѣтски пугливо.

Бушаниновъ вдругъ почувствовалъ, что ему предстоитъ нѣчто серьезное. Снова, какъ и въ началѣ пребыванія въ тайгѣ, стояла передъ нимъ, художникомъ, эта „мечта его творчества“ во всей массѣ, передъ нимъ,—хозяиномъ,—эти его рабочіе. И на этотъ разъ чувствовалось, что нельзя будетъ ускользнуть, какъ тогда, нельзя будетъ поручить рѣчи Бѣгалову. Но онъ самъ удивился тому спокойствію, съ какимъ онъ готовился выслушать Терентья.

Давало ли ему это спокойствіе то горе, которое онъ носилъ теперь въ глубинѣ своей души, или тотъ опытъ по отношенію къ толпѣ рабочихъ, который онъ до нѣкоторой степени пріобрѣлъ и, съ чуткостью художника, быстро усвоилъ, онъ самъ еще не рѣшилъ. Но онъ былъ такъ спокоенъ, что молча, не торопя, выждалъ паузу Терентья.

— Господинъ хозяинъ!—началъ наконецъ Терентій, очевидно, вызывающимъ голосомъ,—разрѣшите, ваша милость, на завтрашній день льготу отъ работъ. Ослобоните, ваша милость, потому, какъ мы, съ позволенія сказать, спасамши ваше имущество, эту самую шахту, отъ потопленія, издрогли, измотались, ровно псы. Ваша милость! я, теперичи, мужикъ сильный, въ командѣ такого поискать, а ровно лихоманкой-комухой меня избило. Даже духъ хрипомъ пошелъ! Ослобоните, потому ослабъ, издрогъ народъ, вы человѣкъ съ понятіемъ... Ослобоните, ваша милость!—окончилъ свою рѣчь Терентій.

Онъ говорилъ тѣмъ подзадоривающимъ тономъ, въ которомъ требованіе, почти угроза, такъ сливается съ почтительно-добродушной мольбой, что еще болѣе раздражаетъ того, къ кому оно обращено. Но самое это лукавство, эта дерзкая двуличность тона, особенно по нраву и въ духѣ русскаго человѣка. И вдругъ, вся толпа рабочихъ, точно открыли выходъ ея угнетенной смѣлости, зашумѣла уже прямо добродушно:

— Ослобони, ослобони, хозяинъ!.. Иннокентій Егоровичъ... издрогли...ослабли!.. Онъ ослобонитъ!.. — звучали увѣренные голоса.

Какъ только толпа зашумѣла, какъ только Терентій понялъ, что онъ съ успѣхомъ сдѣлалъ свое дѣло, открылъ клапанъ увѣренной и добродушной дерзости толпы, онъ стушевался, онъ затерялся въ толпѣ, и, среди ея восклицаній, молча, сжавъ, по обыкновенію, губы, зорко, презрительно лукаво выглядывалъ, что будетъ дальше: стоило ли расшевеливать этихъ барановъ? Самъ лично онъ вовсе не такъ усталъ и продрогъ, какъ онъ говорилъ. Это былъ просто умѣлый пріемъ оратора-коновода.

Толпа, дѣйствительно уставшая и продрогшая, услышавъ картинныя слова Терентья, какъ у него „духъ хрипомъ“ выходитъ, почувствовала сознательно то, что она выносила привычно, не замѣчая. И вдругъ ею овладѣло сознаніе права на роздыхъ, сознаніе, что просьба о роздыхѣ обращена къ „человѣку съ понятіемъ“, а тѣмъ, другимъ, людямъ „безъ понятія“, утерли носъ. Терентій открылъ эту вѣрную дорогу настроенію толпы и стушевался.

Толпа шумѣла около Бушанинова, онъ же смотрѣлъ на Бѣгалова, на Вельвутскаго. Злобно озабоченные глаза ихъ точно окаменѣли.

— Это невозможно, Иннокентій Егоровичъ,—пытался было крикнуть Бѣгаловъ, но осмѣлѣвшіе рабочіе сурово загудѣли.

— Молчи, господинъ полномоченный,—молчи,—не тебя спрашиваютъ!

Бушаниновъ молча оглядывался. Онъ понялъ, что онъ являлся поводомъ для рабочихъ бросить вызовъ пріисковой администраціи. Онъ понялъ, что минута критическая. Поддержи онъ этотъ вызовъ

рабочихъ, дай имъ льготу, „ослобони“ ихъ, и толпа, какъ бѣшеная, заликуетъ не этой льготѣ, конечно, незначительной, а безсилію „администраціи“. Администрація можетъ не соглашаться, жаловаться другимъ компаніонамъ, но въ данный моментъ, санкціонированная разрѣшеніемъ хозяина, толпа отшвырнетъ администрацію, какъ ненужный суррогатъ власти.

Бушаниновъ все это понялъ, онъ понялъ, что происходитъ въ душѣ Бѣгалова и Вельвутскаго, онъ понялъ злобное безпокойство лицъ обоихъ. И вдругъ онъ ощутилъ, что союзника Бѣгалова и Вельвутскаго въ его душѣ, въ этотъ моментъ, окончательно нѣтъ. Въ немъ, во весь ростъ проснулся художникъ, въ немъ проснулась жажда увидѣть, какъ заликуетъ вся эта „мечта его творчества“, когда ее „ослобонятъ“.

Ему хотѣлось видѣть торжество толпы рабочихъ, почерпнуть въ этомъ торжествѣ новый колоритъ для художественнаго образа толпы, который онъ возсоздавалъ на полотнѣ.

Онъ выпрямился. Взглядъ его встрѣтился со взглядомъ Бѣгалова, Бѣгаловъ почти позеленѣлъ. Уже съ языка Бушанинова готово было сорваться роковое:— „освобождаю отъ работъ на завтра“,—уже толпа инстинктивно чувствовала, что „человѣкъ съ понятіемъ“ на ея сторонѣ, и притихла въ радостномъ ожиданіи...

Но вдругъ загорѣвшіеся глаза Бушанинова потухли, странная улыбка слабо скользнула по его губамъ и, медленно отведя взглядъ отъ Бѣгалова, онъ обратился къ рабочимъ:

— Ребята!—заговорилъ онъ чуждымъ всякой аффектаціи голосомъ, съ откровенной горечью въ тонѣ,—я бы охотно освободилъ васъ на завтра. Я вижу, что вы имѣете право на отдыхъ.

— Такъ... Такъ... Справедливо,— послышался сдержанно сочувственный говоръ въ толпѣ.

— Это сумасшествіе!—процѣдилъ сквозь зубы Бѣгаловъ.

Между тѣмъ Бушаниновъ продолжалъ:

— Да, я освободилъ бы васъ! Да что толку-то? День роздыха при вашей работѣ—не роздыхъ. А между тѣмъ жить вамъ не со мной, а съ Павломъ Ивановичемъ, съ Ѳедоромъ Сергѣевичемъ, а они, вѣдь вы знаете, не дали бы вамъ отдыха. Вѣдь они боятся: цѣлый день безъ дѣла, вы перепьетесь. И вѣдь, правда, перепьетесь! И водки найдете! Цѣлый день безъ дѣла, здѣсь, въ тайгѣ-то, да васъ муть возьметъ, душа вина запроситъ. Такъ, что-ль, ребята?—съ добродушно горькой усмѣшкой спросилъ Бушаниновъ...

— Запроситъ!.. это вѣрно... напьешься! пронесся въ толпѣ, словно невольно вырвавшійся, вздыхающій говоръ.

И вдругъ голосъ Терентья, ужъ явно дерзко вызывающій, покрылъ этотъ говоръ.

— Эка бѣда, что перепьемся!

— А та бѣда, Колзаковъ, что послѣ дня пьянства васъ и на работу не соберешь,—твердо и спокойно поспѣшилъ отозваться Бушаниновъ, не давая толпѣ подхватить слова Терентья...

— И то... и то,—вдругъ, словно даже радостно, догадалась толпа,—и то не соберешь!.. День пей,—день опохмѣляйся,—день опохмѣляйся,—недѣлю пей!—пояснилъ добродушно кто-то изъ толпы.

— Ну вотъ, видите, ребята,—подхватилъ Бушаниновъ,—я съ вами говорю прямо... И вы понимаете, и я понимаю, въ чемъ дѣло... Что намъ вздорить съ Павломъ Ивановичемъ и Ѳедоромъ Сергѣевичемъ, да безурядицу заводить?!.. Безурядицей вашей тяготы не поправишь!

Бушаниновъ сталъ странно серьезенъ, и даже голосъ его задрожалъ на послѣднихъ словахъ, въ которыхъ, казалось, сосредоточилась суть его рѣчи. Странное чувство ощущала толпа... Вѣяніе искренности, вѣяніе истиннаго участія къ нимъ въ томъ, что имъ говорили, какъ будто лишало толпу всего враждебнаго. Безотрадно горькое ощущеніе точно оковало толпу... Она затихла. И вдругъ, изъ груди стоявшаго впереди сѣдого, сгорбленнаго рабочаго вырвался неожиданный вздохъ.

— Не поправишь, господинъ милосливый, не поправишь!—прошамкали его темныя губы.

Толпа молчала и мяла въ горькомъ раздумьи шапки. Рѣзкій, злобно насмѣшливый свистъ пронесся надъ ней. То свисталъ Терентій, нахлобучивши на затылокъ шапку. И вдругъ толпа какъ будто разсердилась на него.

— Чего ты, варнакъ, дразнишь? Чего ускаешь?.. Собаки мы, что ли?.. Заткни ему глотку-то!—раздались злобные голоса...

— Господинъ милосливый, разрѣши ты намъ сегодня по два крючка замѣсто одного,—больше намъ и не надо!—раздался голосъ того же старика...

— И на томъ спасибо!.. и на томъ будемъ благодарны!—перехватила добродушно толпа.

— Павелъ Ивановичъ, это вы потрудитесь исполнить,—обратился Бушаниновъ къ Бѣгалову.

— Разумѣется, разумѣется,—понятно! Мастерски вы вывернулись! — похвалилъ его Бѣгаловъ.

У Павла Ивановича отлегло отъ сердца. Но Вельвутскій молчалъ все такъ же недовольно, его, очевидно, раздражала даже эта уступка рабочимъ, и вообще злило вмѣшательство Бушанинова и даже Бѣгалова.

— Ну, ребята! вамъ дадутъ сегодня два крючка. И на томъ не обезсудьте,—сказалъ Бушаниновъ горько-насмѣшливо, и пошелъ прочь.

— Спасибо!.. и на томъ спасибо! На добромъ словѣ спасибо! Что говорить, человѣкъ съ понятіемъ,—раздалось ему въ слѣдъ.

Рабочіе расходились. Они оживленно толковали. Но среди тѣхъ, мимо которыхъ проходилъ молчаливо-насмѣшливый Терентій, оживленіе угасало,—рабочіе точно чувствовали какую-то смутную вину передъ Колзаковымъ.

Онъ не удостоивалъ никого ни словомъ.

Бушаниновъ молча шелъ къ себѣ. Онъ, дѣйствительно, „ловко“ выпутался изъ событія, грозившаго непріятными недоразумѣніями. Бѣгаловъ не даромъ его хвалилъ. Но на душѣ у него было скверно...

Успокоился окончательно одинъ Бѣгаловъ. Когда онъ вернулся домой, ему доложили, что рабочій Колзаковъ желаетъ его видѣть. У Павла Ивановича радостно-догадливо блеснули глаза.

— Я желаю разсчитаться,— отрѣзалъ Колзаковъ, спокойный и сумрачный.

— Что, вѣрно догадался, что держать не будутъ?—усмѣхнулся Бѣгаловъ.

— Я на это и шелъ,—сдѣлалъ попытку улыбнуться и Терентій.

— Что, аль надоѣло здѣсь?—зорко посмотрѣлъ на него Бѣгаловъ.

— Надоѣло, замутило,—потупился Терентій.

— Куда же пойдешь?—участливо спросилъ Бѣгаловъ.

— Тамъ видно будетъ,—пѣшкомъ отсель пойду, — неохотно отвѣтилъ Терентій.

— Я скажу, чтобъ тебя разсчитали—ты тамъ заработалъ сколько-то,—сказалъ Бѣгаловъ.

Терентью такъ надоѣло, такъ „замутило“, что, уходя съ пріиска, онъ не простился ни съ Артемьемъ въ больницѣ, ни съ Матреной, ни съ Аксиньей, ни даже со спасенной имъ Манькой. Онъ собрался и ушелъ изъ казармы незамѣтно...

XII.

Витольдъ Осиповичъ Скульскій заболѣлъ. Онъ заболѣлъ настолько серьезно, что не посѣщалъ даже конторы. Ему приносили книги на домъ, гдѣ онъ, пожелтѣлый, похудѣвшій, обрюзгшій и еще болѣе небрежный въ одеждѣ, чѣмъ обыкновенно, пытался просматривать балансъ, но и того не могъ.

Глаза его тупо смотрѣли на цифры, рука лежала на счетахъ, и проходили цѣлые часы, а ни одного итога не было провѣрено. Болѣзнь, очевидно, была болѣе нравственная, чѣмъ физическая. Онъ не жаловался ни на что, — онъ не обращался къ единственному медицинскому свѣтилу на пріискѣ Поликарпу Агеевичу;—на участливые вопросы сослуживцевъ онъ угрюмо бурчалъ, что у него нервная лихорадка.

И еслибы кто врасплохъ засталъ Скульскаго въ его затворничествѣ, то убѣдился бы, что Витольда Осиповича мучитъ, если не лихорадка, то несомнѣнно сильное и именно нервное разстройство. Объ этомъ говорило все: и безсонныя ночи пана-кандидата, и его мучительная апатія, благодаря которой онъ опустился такъ, что случайно забредшій, полупьяный служащій, его вѣчный партнеръ въ стуколку, не удержался и сказалъ:

— Ну, панъ, больно у тебя въ комнатѣ жильемъ пахнетъ. Ты бы провѣтрилъ, что ли, комнату,—вѣдь быть не можно. Да и рубашку-то, должно, недѣлю не мѣнялъ, ишь вся пропотѣла.

Панъ-кандидатъ только поднялъ на пріятеля желчные, равнодушные глаза и тоскливо засопѣлъ. Полупьяному посѣтителю вдругъ стало, по его словамъ, такъ тошно, что онъ молча плюнулъ и поспѣшилъ уйти. А у пана-кандидата, по его уходѣ, вырвался не то визгъ, не то смѣхъ, не то плачъ, и онъ долго, тяжело, злобно хрипѣлъ.

Но ни визга, ни смѣха, ни плача не вырвалось у Витольда Осиповича, когда, нѣсколько дней спустя, дверь въ его комнату скрипнула и неслышно вошла Боля. Онъ какъ сидѣлъ на своей неубранной постели, въ старомъ засаленномъ драповомъ халатѣ, въ стоптанныхъ галошахъ на босую ногу, — такъ и замеръ. Лицо его, давно небритое, исхудалое, желтое, какъ будто окаменѣло; голубые слезящіеся глаза на выкатѣ, на похудѣвшемъ лицѣ, казалось, неподвижно остановились на неожиданной гостьѣ. Скульскій поблѣднѣлъ, и растерявшись, не запахнулъ ха-

лата, не застегнулъ рубашки на поросшей волосами груди.

Боля вошла тихо. Она за эти дни также похудѣла и осунулась, но, въ противоположность Скульскому, не подавленность, не потерянность сквозила во всемъ ея юномъ, слабомъ существѣ, а какая-то напряженная и застывшая въ этомъ напряженіи рѣшимость. Щеки ея были изжелта блѣдны, губы сухи и безцвѣтны, глаза потухли, казались больше и какъ-то водянисто посвѣтлѣли. Она несомнѣнно постарѣла и подурнѣла; но странная, трогательная, пробуждающая жалость, прелесть сквозила въ этомъ, очевидно, только что надломленномъ молодомъ существѣ. И, вѣроятно, достаточно еще подъ этой невозмутимой внѣшностью таилось огня.

Дѣйствительно, какъ въ потухающемъ полузатоптанномъ тяжелыми ногами кострѣ, подъ слоемъ сѣдой холодной золы, вдругъ вспыхнетъ огонекъ и побѣжитъ яркими просвѣчивающими жилками по золѣ, такъ и въ наружности Боли, при видѣ того положенія, въ которомъ она застала своего учителя и друга, произошла магическая перемѣна. Все ея лицо затрепетало, руки, въ ея обычномъ трогательномъ жестѣ, и прижались ладонями къ верхней части исхудавшей груди. Тусклые глаза зажглись огнемъ, полнымъ и муки, и страданія, и слезъ; и, войдя вяло и тихо, какъ будто всѣ ея движенія были подавлены и скованы, она порывисто бросилась къ Витольду Осиповичу.

Хотѣла ли она протянуть ему руки, хотѣла ли что-нибудь воскликнуть, — но онъ, какъ будто испуганный ея движеніемъ, вскочилъ и, задыхаясь, потерянный, потрясенный, уже овладѣлъ ея тонкими, холодными и дрожащими руками. Касаясь ихъ въ растроганно-благоговѣйномъ поцѣлуѣ своими мягкими усами, онъ воскликнулъ сквозь спазму рыданій, подступившихъ къ его горлу:

— О панна, панна!.. спасибо... спасибо!..

Онъ хотѣлъ что-то еще сказать, но она, быстро овладѣвъ собою, усадила его на его неряшливую постель, и сѣла рядомъ. И сжимая болѣзненно сильно его пухлыя, грязныя руки, какъ будто не находя словъ, успокоивала его тѣмъ неуловимымъ движеніемъ бровей, глазъ, губъ, которое порой сильнѣе всякихъ словъ трогаетъ и утѣшаетъ больного или разстроеннаго человѣка.

— О панна! — наконецъ проговорилъ Скульскій въ полномъ изнеможеніи.

— Какъ можно опуститься такъ безобразно! — шептала Боля, очевидно, и пораженная, и возмущенная.

Онъ хотѣлъ что-то сказать. Новая спазма перехватила его горло.

— Не нужно, не нужно, не оправдывайтесь, не защищайтесь, не объясняйте, — быстро и горячо зашептала Боля, пожимая его руку, — довольно! Теперь всему конецъ. Вы встряхнетесь, оправитесь. Мы ѣдемъ черезъ недѣлю. Надѣюсь, вы съ нами въ одно время? — А тамъ — конецъ всей вашей безурядицѣ.

Она говорила горячо. Какъ будто поддерживая и успокаивая его, — она поддерживала въ то же время и себя... Взглядъ Скульскаго загорѣлся.

— Черезъ недѣлю, панна, это рѣшено? — впился онъ глазами въ Болю.

— Рѣшено, панъ... Все уже почти готово, — отвѣтила она, и тоскливая судорога задергала углы ея тонкихъ губъ.

— Это безъ всякаго сомнѣнія? — какъ будто все еще не вѣрилъ Скульскій. Его глаза боязливо смотрѣли въ снова потухшіе, впалые глаза дѣвушки...

— Панъ, я говорю... — какъ будто не могла договорить она, — но взглядъ ея твердо выдержалъ безпокойный взглядъ Скульскаго. И панъ-кандидатъ вдругъ, съ непонятной смѣсью восторга и тоски, убѣдился, — что въ томъ, что она сказала, — нѣтъ никакого сомнѣнія.

— Панъ поѣдетъ съ Іозефомъ въ одной повозкѣ, а я съ папой и Франей въ другой, — какъ будто спѣшила она перейти къ подробностямъ несомнѣнно рѣшеннаго отъѣзда.

Быть можетъ, она думала этими, уже вырѣшенными подробностями еще болѣе убѣдить Скульскаго въ несомнѣнности своихъ словъ. Но лицо пана-кандидата странно передернуло мучительной судорогой, и онъ, точно не въ силахъ говорить, болѣзненно отрицательно повелъ головой.

— Какъ? развѣ панъ не съ нами ѣдетъ?... развѣ потомъ... развѣ нельзя? — удивилась Боля.

Скульскій все еще не говорилъ ни слова. Онъ продолжалъ судорожно качать головой. И вдругъ новая еще болѣе мучительная спазма перехватила его горло. Боля какъ будто что-то поняла. Она захолонула. Она наклонила голову и — робко недовѣрчиво заглянула въ лицо Витольда Осиповича

— Да неужели-же?.. да не можетъ-же быть! — сорвалось съ ея губъ.

— Такъ, панна, такъ... поняла панна, — мучительно выдавливалъ изъ перехвачен-

наго горла слово за словомъ Витольдъ Осиповичъ.

— Вы не ѣдете совсѣмъ!.. вы остаетесь?!—какимъ-то глухо шелестящимъ шепотомъ слетѣло съ губъ Боли.

Онъ молчалъ.

— Вы съ ума сошли!—вдругъ гнѣвно вырвалось у ней. Она встала и выпрямилась. Слегка заломивъ тонкія руки, стояла она передъ нимъ блѣдная и гнѣвная.

— Панна, панна! — взмолился онъ и, если „крикъ души“ не пустая метафора,— то въ его голосѣ слышался этотъ крикъ.— О, еслибъ я сошелъ съ ума! Я былъ бы счастливъ... Да, я и сойду, я и сойду. Вы уѣдете... а я сойду!—съ какимъ-то злобнымъ упорствомъ твердилъ онъ, задыхаясь.

— Слушайте, вы поѣдете, вы поѣдете!—трясла она его за плечо, точно желая привести въ себя.

Но онъ вдругъ захохоталъ—захохоталъ смѣхомъ злого помѣшаннаго, который никакъ не можетъ вырваться изъ подавляющаго его тоскливаго кошмара, котораго дикія, болѣзненныя представленія преслѣдуютъ, раздражаютъ и заставляютъ безумно хохотать, какъ своего рода умственно-нравственная щекотка. И среди этого хохота, съ безпорядочностью движеній психически больного, — онъ вскочилъ, принялся ходить по комнатѣ быстро, нервно.

— О, панна, панна!—сквозь хохотъ говорилъ онъ, прижимая руки къ груди и запахивая судорожно халатъ.—Панна-ребенокъ.—Развѣ можно силой и словами заставить трупъ влѣзть во фракъ и пойдти въ общество живыхъ людей... Панна, я— трупъ... Все, все во мнѣ умерло—честь, самолюбіе, энергія!... Такъ, остались какіе-то клочки, болѣзненные обрывки... Я упалъ, я опустился такъ, что мнѣ ужъ не подняться... Зачѣмъ же я притащу свой трупъ на родину,—развѣ показать, какъ отвратительно разлагается то, что было когда-то живо?...

— Панъ,—вдругъ перебила его гнѣвно Боля,—вся бѣда въ томъ, что вы самолюбивы... черезчуръ, болѣзненно самолюбивы!... Самолюбіе заставило васъ сознательно гноить себя въ тайгѣ, самолюбіе и теперь заставляетъ васъ оставаться доживать...

Голосъ ея оборвался, она какъ будто испугалась того, что сказала. Оборвался и смѣхъ Скульскаго.

— Панна права,—прохрипѣлъ онъ весь блѣднѣя и сверкая безумно-потерянными глазами,—но развѣ панна не понимаетъ, что—явись я теперь на родинѣ... мнѣ съ моимъ самолюбіемъ останется тамъ—повѣситься!.. Я слишкомъ уменъ, чтобъ кокетничать ролью страдальца... Да, я загною себя здѣсь, я загною себя здѣсь!..— бѣшено затопалъ онъ ногой...

Боля пристально смотрѣла на него. Она была блѣдна и дрожала. Она прижала платокъ къ глазамъ.

Скульскій молча, жадно припалъ къ ея рукѣ.

— Прощайте... пока!—вдругъ вырвала у него руку Боля,—мнѣ еще нужно...— Лицо ея было блѣдно, глаза горѣли...

— Панна идетъ?..— запнулся и жадно впился въ нее глазами Скульскій.

— Къ Иннокентію Егоровичу,— глухо сказала она, избѣгая его глазъ.

— Проститься?—еще глуше вырвалось у Скульскаго.

— Да,—прошептали совсѣмъ пересохшія губы Боли.

— Достаточно ли панна сильна?—тихо сказалъ онъ, — робко заглядывая въ ея глаза.

— О, теперь я сильна!.. Послѣ того, что я сейчасъ почувствовала, я сильна,— сверкая глазами, горячо сказала она, и, не успѣлъ онъ на ходу уловить поцѣлуемъ ея руку, быстро вышла.

Панъ-кандидатъ посмотрѣлъ ей вслѣдъ, шатаясь подошелъ къ постели и повалился головой въ подушку. Панъ-кандидатъ давилъ злыя, подступающія къ горлу слезы.

Боля быстро, не оглядываясь, шла въ помѣщеніе Бушанинова. Только когда ея маленькая нога ступила на крыльцо домика, гдѣ онъ жилъ, она вдругъ остановилась, какъ будто задохнувшись, и прижала руку къ груди. Она была блѣдна, и глаза ея, еще такъ недавно горѣвшіе мучительной рѣшимостью, безпомощно блуждали. Въ своемъ возбужденіи, она, ступая на крыльцо, не замѣтила, что на ступенькахъ его сидѣлъ Ванька отдѣленскій.

— Вамъ кого, барышня?—съ невозмутимо спокойнымъ и наивнымъ видомъ, лѣниво приподнимаясь, спросилъ слуга Бушанинова. Онъ почесывался и тупо смотрѣлъ въ блѣдное лицо барышни.

И ей еще разъ пришлось назвать дрожащими губами имя, которое она не могла произнести безъ трепета и боли.

— Хозяина? Хозяинъ, надо быть, на машинѣ,—опять равнодушно почесалъ у себя подъ мышкой Ванька отдѣленскій. — Сбѣгать, что-ль?—прибавилъ онъ, помолчавъ и, вѣроятно, замѣтивъ волненіе барышни.

— Сбѣгай, голубчикъ! — прошептала Боля.

— А вы пожалуйте въ горницу, — милости просимъ, тамъ и подождите, я мигомъ, — разсыпался Ванька, которымъ вдругъ овладѣлъ припадокъ любезности.

Онъ отворилъ входную дверь. Боля молча вошла, а мальчикъ вприпрыжку побѣжалъ на „машину“. Охотникъ подводить немедленно итогъ всѣмъ своимъ впечатлѣніямъ, онъ, на бѣгу, прищелкивалъ языкомъ и оживленно соображалъ:

— Не дурна штучка, эта паненька... Только ужъ и худа-же!

А паненька въ это время молча сидѣла у стола въ „гостиной“ Бушанинова. Она въ первый разъ была у него въ комнатахъ.—Увы, въ первый и въ послѣдній!— съ мучительной горечью думала она. Съ какой-то непонятной жадностью, съ какимъ-то лихорадочнымъ вниманіемъ осматривала она малѣйшую подробность комнаты. Скудость вещей, отсутствіе малѣйшаго намека на роскошь, даже на нѣсколько утонченное удобство—трогало ее. Эта суровая, сѣрая обстановка какъ будто говорила ей: смотри! такую же суровосѣрую жизнь создастъ и въ душѣ его твой отъѣздъ. Горячія слезы прихлынули къ ея глазамъ. И вдругъ дикая злоба на самое себя овладѣла дѣвушкой. Вся съежившись въ креслѣ, точно уходя отъ самой себя, она комкала, почти рвала платокъ блѣдными похолодѣвшими пальцами и, стуча съ нервнымъ ожесточеніемъ носкомъ маленькой ноги объ полъ, шептала задыхающимся подавленнымъ шепотомъ:

— И пусть... пусть... пусть будетъ одинокъ! Развѣ я обязана облегчать ему жизнь?.. Я дѣлаю то, что я обязана дѣлать .. И дѣлаю, и буду дѣлать!..

Но прежнія непокорныя, горячія слезы навертывались на ея глаза.

— Неужели-же, — шептала она: — неужели-же Скульскій правъ,—и я все еще слаба?.. слаба?.. Слаба и послѣ того, что я почувствовала тамъ, у Скульскаго?.. Зачѣмъ я пришла?.. прощаться? обѣщала?.. Да развѣ могла я не прійти?

И слезы вдругъ обильными каплями затуманили ея глаза и горячо обожгли щеки. Она вскочила и испуганно оглядѣлась, прислушалась. Она испугалась этихъ слезъ въ чужой комнатѣ, наединѣ. Всего больше она боялась, чтобъ *онъ* не засталъ ее въ этихъ слезахъ. Ей казалось, что если онъ увидитъ ее такой слабой, съ этими слезами на глазахъ, то въ рѣшеніи ея ничего не перемѣнится, но переживать это рѣшеніе, переживать это послѣднее свиданіе будетъ невыносимо тяжело.

Ей хотѣлось быть во время этого свиданія спокойной, твердой,—даже безчувственной, но никакъ не плачущей, не тоскующей, не растроганной. Такъ и ему, и ей, чувствовала она,—будетъ легче. На него она надѣялась, какъ на мужчину, какъ на человѣка твердаго, привыкшаго себя ломать. И вотъ это краткое одиночество ея въ его комнатахъ разрушало всю ея рѣшимость, разрушало даже то враждебное, укрѣпляющее чувство, которое она вынесла отъ Скульскаго и въ которомъ съ жадностью нашла бы новую опору въ своей послѣдней борьбѣ.

Она чувствовала теперь, что если она не остановитъ этихъ слезъ, не совладаетъ съ собой, то чѣмъ дальше придется ждать ей въ этомъ одиночествѣ Бушанинова, тѣмъ болѣе она обезсилитъ. И какъ нянька, ищущая чѣмъ бы развлечь, готовое расплакаться, дитя,—она стала искать глазами, чѣмъ отвлечь свое вниманіе отъ сердечной боли, такъ захватившей ее въ этомъ уединеніи. Глаза ея упали на большое полотно, укрѣпленное на двухъ подставкахъ изображавшихъ нѣкоторое подобіе мольберта, очевидно сдѣланное неумѣлыми руками здѣсь, въ тайгѣ.

Полотно было поставлено такъ, что свѣтъ оконъ выгодно ровно падалъ на него. Подъ нимъ лежалъ ящикъ съ кистями, палитра съ красками и длинная палка, родъ муштабеля. Рядомъ, на столикѣ былъ ящикъ съ красками, какіе-то ножички и въ фаянсовой чашкѣ вода. Полотно было задернуто темной коленкоровой занавѣсью, укрѣпленной на верху подставокъ.

Боля быстро, точно найдя спасеніе отъ своихъ мукъ, подошла къ полотну и, поднявшись на носкахъ, съ нѣкоторымъ усиліемъ откинула занавѣску.

Она не ошиблась. То была картина. Картина была почти кончена. Онъ, очевидно, много и горячо за это время работалъ. Ее охватило сразу какое-то успокоивающее чувство. Точно эта картина вдругъ ей сказала, что вовсе не такъ сурова и сѣра была его жизнь, не такъ безотрадно-одиноко было его существованіе. Боля затихла, она жадными глазами впилась въ картину.

Былъ полдень; тучи, сбиравшіяся обыкновенно въ вечеру, плыли теперь по небу бѣловатыми и еще прозрачными облаками. Они придавали только какую-то мягкую ровность свѣту, который, нѣжнымъ тономъ падая изъ оконъ на выгодно поставленную

картину, освѣщалъ ее такъ, какъ будто, въ сущности, никакого освѣщенія нѣтъ, а картина ясно видна только потому, что на ней изображенъ день, а не ночь. Внѣшній свѣтъ, такъ сказать, только не препятствовалъ проявляться свѣту картины, не навязывая ей своихъ эффектовъ и подчеркиваній. То былъ день, который скромно подавалъ руку простому, правдивому дню, изображенному на картинѣ. А на картинѣ былъ тоже день, почти съ такими же бѣловато прозрачными облаками, какія были теперь на небѣ. Но несмотря на это сходство, неуловимо чувствовалось, что это не осенній день, какой стоялъ теперь, а нѣсколько пасмурный, но не менѣе этого жаркій и душный, лѣтній день. Художнику удалось, устранивъ всякія эффектныя и порой нѣсколько кричащія солнечныя полосы и пятна, разлить въ ровномъ тонѣ картины прозрачную сгущенность знойной атмосферы. Сами облака, своей нѣсколько тяжеловатой и какъ будто тающе влажной бѣлизной, говорили объ этомъ зноѣ. И, вглядываясь, легко становилось уловить ихъ разницу съ этими осенними облаками, которыя глядѣли теперь въ окна.

На самыхъ лицахъ людей, работавшихъ въ „разрѣзѣ", былъ виденъ отпечатокъ этой лѣтней душной атмосферы. Да, это изображенъ былъ, несомнѣнно, разрѣзъ. Боля узнала мѣстность. То былъ небольшой доработывавшійся разрѣзъ почти на самой границѣ пріиска Бушанинова и К°. Художникъ придалъ, очевидно, нѣсколько болѣе обширный характеръ этому разрѣзу. Онъ взялъ абрисъ разрѣза и нѣсколько измѣнилъ, сообразно своимъ требованіямъ.

Зритель картины, очевидно, находился въ самомъ разрѣзѣ. За его спиной была одна стѣна этой огромной канавы, вырытой въ землѣ. Передъ его глазами было пространство отъ этой стѣны до другой, которая поднималась передъ нимъ на заднемъ планѣ картины, съ своими неровностями, рытвинами, глыбами скатывающихся и вывороченныхъ плитъ сланца.

Надъ этой стѣной виднѣлось небо, сплошь затянутое бѣловатыми облаками. Въ правой сторонѣ картины стѣна, видимая зрителю, дѣлала поворотъ въ глубь картины. И паралельно ей выдвигалась изъ правой рамки та стѣна разрѣза, которая предполагалась за спиной зрителя. Отсюда обѣ стѣны паралельно уходили въ глубь перспективой. Одна стѣна и пространство межъ стѣнъ были освѣщены, а колоритная полутѣнь другой мягкимъ контрастомъ выдѣляла свѣтлый центръ картины.

Перспектива разрѣза уходила въ даль и скрывалась въ поворотѣ; по всему ея протяженію копошились рабочіе; виднѣлись тачки, таратайки; ряды рабочихъ съ кайлами передъ забоями, въ разнообразныхъ позахъ, уходили вдаль вмѣстѣ съ перспективой разрѣза. То былъ „живой", второй планъ картины, — то была рабочая толпа, въ которой почти не выдѣлялись личности, то была живая „линія" толпы, работающей, взмахивающей кайлами.

Художникъ съумѣлъ въ этой части картины избѣжать опасныхъ подробностей; онъ далъ толпу, какъ массу, какъ фонъ, колоритными мазками, не чуждыми нѣсколько смѣлой лѣпки; онъ далъ перспективу и жизнь этой толпѣ и слилъ ее въ одно цѣлое. Комментаріемъ, объясненіемъ этого цѣлаго долженъ былъ служить первый планъ картины. Въ свою очередь этотъ второй планъ служилъ фономъ, синтезомъ, углубляющимъ и расширяющимъ смыслъ картины обобщеніемъ ея ключу, ея анализу, — первому плану.

На первомъ планѣ было нѣсколько работающихъ группъ. Одна группа навалива-ла въ тачки землю и камни, очевидно, для вывозки на отвалъ или на промывательную машину. Другая группа, и самая обширная — центръ картины — была группа съ кайлами у ближайшаго забоя. — Третья группа, очевидно, только шла на работу и перекидывалась словами, проходя мимо, со второй. И какъ эти три группы были центромъ остального, такъ каждая изъ нихъ имѣла своей центръ, и центръ второй, — средней, былъ центромъ, фокусомъ всей картины.

Эти центры были отдѣльныя лица. — Лица группъ были отдѣланы тщательно, индивидуально: каждое лицо было типъ, или характерная разновидность типа; одежда, поза, пріемъ въ работѣ — все дышало индивидуальнымъ характеромъ. Три же лица, три центра группъ, были, очевидно, взяты художникомъ уже не какъ типы, а какъ представители обширныхъ нравственно умственныхъ и наиболѣе интересныхъ классовъ таежной рабочей толпы.

Двухъ изъ нихъ Боля узнала. Одного сейчасъ же, другого, — вглядѣвшись и быстро вспомнивъ нѣчто. Одинъ былъ несомнѣнно зимовщикъ Ерофей; другой, — тотъ художникъ-рабочій, Онисимъ Савельевъ, изъ-за котораго у нея произошла исторія съ исправникомъ Тулупинымъ. Центръ срединной группы — Терентій, и точно ближайшія его разновидности, наиболѣе выдѣ-

ленныя, поставленныя рядомъ съ нимъ,— Бѣлобоярковъ, конюхъ Парфентьевскаго пріиска были ей незнакомы. Впрочемъ, конюха Дмитрія она смутно припоминала.

Ерофей шелъ въ главѣ мимоидущей группы. Онъ обращался съ рѣчью къ другому рабочему,—и вся его лукаво-иронически философская повадка „загноившагося мужиченки“ такъ и сказывалась въ оборотѣ головы, въ блескѣ глазъ, въ складкѣ губъ. Онисимъ весело, съ оживленно мечтательнымъ лицомъ, вваливалъ въ тачку цѣлую огромную лопату земли. Дмитрій, въ полномъ одѣяніи конюха, подводилъ лошадь въ таратайкѣ къ забою, сурово пренебрежительно дергая повода. Бѣлобоярковъ, въ группѣ у забоя, съ своимъ уже очевидно измученнымъ, больнымъ лицомъ безнадежно-сосредоточенно, но сурово спокойно взмахивалъ заступомъ. А Терентій, рядомъ съ нимъ, поднявшись во весь ростъ и облокотившись на ломъ, господствуя надъ всей группой, задумчиво вызывающимъ „варначьимъ“ взглядомъ смотрѣлъ передъ собой въ какую-то, одному ему ясную, даль... Вся фигура его дышала загадочнымъ опаснымъ спокойствіемъ, сдержаннымъ вызовомъ, назрѣвающимъ протестомъ.... А почти у ногъ его,—представитель добродушной толпы—сверчковъ, знающихъ своей шестокъ,—въ потѣ лица, весь изогнувшись, весь счастливый тѣмъ, что приткнулся къ работѣ, — ворочалъ огромныя глыбы Прокофій.

Атмосфера тяжелаго, суроваго, безъисходнаго труда сливалась въ картинѣ съ душной атмосферой зноя. На картинѣ были только рабочіе;—служащіе, начальство были стушеваны. Художникъ какъ будто избѣгалъ всякихъ параллелей, всякихъ контрастовъ. Пріемъ письма соотвѣтствовалъ темѣ: это было рѣзкое, крупное, небрежное, но въ то же время какъ-то строго сдержанное письмо. Картина была нѣсколько не окончена, и отъ этой незаконченности вѣяло какой-то свѣжестью. Краски были еще сыры и придавали картинѣ какую-то нетронутость, какую-то влажную чистоту.

Боля смотрѣла. Она стояла неподвижно, не сводя глазъ съ картины. Она вся затихла, вся замерла.

И вдругъ, не тѣ скупыя, жгучія слезы, которыхъ она такъ боялась, а другія—тихія, свѣтлыя, покатились изъ ея глазъ. И она ихъ не удерживала, — она не пугалась ихъ. То не были слезы личнаго мучительнаго горя, то были слезы разлуки съ цѣлымъ, дорогимъ ей, міромъ, такъ ярко воплощеннымъ на этомъ полотнѣ.

Ей вспомнились слова, сказанныя ею Бушанинову во время первой встрѣчи съ нимъ, въ тундрѣ, на зимовкѣ Ерофея:

— Я бы расцѣловала того, кто написалъ бы нѣкоторыхъ рабочихъ!

И вотъ эти рабочіе написаны, — и не нѣкоторые,—а въ цѣломъ, въ типической массѣ,—и она уже не разъ цѣловала того, кто ихъ написалъ,—и что же? И съ этимъ міромъ, и съ тѣмъ, кто его воссоздалъ, она должна разлучиться навсегда. Да и то, что ей грозило, даже не было просто разлукой, — разлука была бы еще сравнительно счастіемъ. Но ей грозилъ разрывъ въ полномъ смыслѣ слова,—разрывъ съ нравами, духомъ, языкомъ и этого міра, и этого художника. Не то было страшно и мучительно, что между ними должны были лечь тысячи верстъ, а то ужасало, что между ними ляжетъ пропасть, раздѣляющая два народа.

И вотъ съ этимъ-то міромъ, съ этимъ народомъ, съ духомъ, вѣявшимъ изъ этихъ, почти кровно знакомыхъ, образовъ: Ерофея, Савелія, Дмитрія,—ей предстоялъ такой же кровный, рвущій неуловимыя ткани нравственнаго существа, а не только внѣшній, разрывъ. Она стиснула руки передъ картиной, какъ бы въ жестѣ мольбы, и изъ груди ея вырвалось подавленнымъ стономъ:

— О, да развѣ могу я ненавидѣть!..

— Кого, Боля, меня съ ними?—раздался позади ея тихій, какой-то изнемогшій голосъ.

Она вздрогнула и, все еще съ мучительно стиснутыми руками, съ лицомъ, на которомъ серебрились капли слезъ, обернулась. Передъ ней стоялъ Бушаниновъ. Онъ указывалъ на картину.

— Меня съ ними ненавидѣть?—повторилъ онъ еще болѣе изнемогшимъ голосомъ.

Она засмотрѣлась на картину и погрузилась въ свои ощущенія такъ, что не замѣтила его; онъ вошелъ осторожно и нѣсколько мгновеній стоялъ позади нея. Повернувшись къ нему, она нѣкоторое время смотрѣла на него расширенными прелестными глазами и вдругъ, разжавъ стиснутыя руки, взмахнула ими, уронила ихъ на его плечи—и впилась тоскливо бурнымъ поцѣлуемъ въ его губы. Въ первое мгновеніе онъ весь отдался этому поцѣлую. Но вдругъ что-то зажглось въ его головѣ, и онъ, сильнымъ, почти злобнымъ движеніемъ отстраняя ее отъ себя, шепталъ вызывающимъ жаднымъ шепотомъ еще влажныхъ отъ поцѣлуя губъ.

— Что же, Боля... что же—неужели?

Онъ не договорилъ, но ее вдругъ, какъ молнія, поразила испугавшая догадка о томъ, чего онъ не договаривалъ. И она, ужаснувшись тому самообольщенію, съ которымъ онъ, очевидно, истолковалъ ея посѣщеніе, ея поцѣлуй, блѣдная, дрожащая, сама отстраняясь отъ него, воскликнула:

— Нѣтъ, нѣтъ... я пришла проститься... только проститься.

Онъ откинулся отъ нея, въ какомъ-то внезапномъ безсиліи повалился на стулъ и, закинувъ голову на его спинку, захохоталъ...

— Конечно, конечно!.. только проститься... а мнѣ взбрело въ голову!—хохоталъ онъ, какъ гаеръ, надъ собой.

Но вдругъ онъ опомнился, точно ужаснулся того, что дѣлалъ, вскочилъ со стула, молча взялъ упавшую руку пораженной его хохотомъ Боли и прошепталъ въ горькомъ изнеможеніи:

— Прости, прости, милая... я съ ума сошелъ...

— Намъ обоимъ надо успокоиться,— также почти шепотомъ сказала она, сжимая холодной рукой его широкую, лихорадочно горячую руку и избѣгая его глазъ, которые, впрочемъ, и сами избѣгали ея взгляда.

Онъ освободилъ руку изъ ея пальцевъ, подошелъ къ окну, приникъ лбомъ къ стеклу, и, стоя къ ней спиной, глухо сказалъ:

— Когда же вы ѣдете?

— Черезъ недѣлю, въ субботу вечеромъ,—также глухо-безучастно отвѣтила она, вся пожимаясь какъ будто отъ озноба.

— Обыкновеннымъ трактомъ? — тѣмъ же голосомъ, въ той же позѣ, спросилъ онъ.

— Да, — долетѣлъ до него тихій отвѣтъ.

— Подставу, вѣроятно, вышлете къ Обувалову? — звучалъ все также его голосъ въ то время, какъ лобъ все крѣпче упирался въ окно.

И снова до него долетѣло такое же тихое, безжизненное:

— Да...

И столько въ этомъ, трепетно убитомъ звукѣ голоса чувствовалось безнадежнаго страданія, что онъ не выдержалъ, отвернулся отъ окна, быстро подошелъ къ дивану, на которомъ теперь, вся сжавшись, вся уйдя въ его уголъ, сидѣла Боля, и, осторожно опустившись рядомъ съ ней, еще осторожнѣе полуобнялъ ее. Движенія его были такъ сдержаны, ласка была такъ робка, что Боля поняла его настроеніе; она не сдѣлала попытки уклониться, она, напротивъ, тихо склонила голову ему на плечо.

— Зачѣмъ же такъ страдать, Боля?— прошепталъ онъ дрожащимъ отъ собственной муки голосомъ, съ ласковымъ укоромъ,— что же дѣлать, если, какъ говорятъ у насъ простые люди, не судьба!?..

— А ты развѣ не страдаешь?— также прошептала Боля и еще болѣе приникла къ нему.

— Я—другое дѣло,— шепталъ онъ,— мнѣ что сдѣлается!.. А ты такая слабая, худенькая...

И онъ осторожно перебиралъ ея тонкіе холодные пальцы, заглядывалъ въ ея блѣдное личико... Глаза на этомъ лицѣ, почти дѣтскомъ, вдругъ блеснули мрачнымъ огнемъ.

— О! я сильнѣе, чѣмъ ты думаешь... Дай только мнѣ окончательно проникнуться фанатизмомъ!—сказала она горько тоскливо.

— Фанатизмомъ, Боля?—дрогнулъ его голосъ, и рука сильнѣе сжала ея пальцы.

— Да, фанатизмомъ политическимъ, религіознымъ, какимъ угодно!.. Мы, польки и католички, къ этому такъ склонны... Да развѣ то, что я сейчасъ дѣлаю, уѣзжая отъ тебя, не фанатизмъ? Фанатизмъ семьи, родины,—фанатизмъ смутный, дѣтскій, но... но... Вѣдь дико же это, мучительно дико, но вѣдь дѣлаю же я—и, ты знаешь, не могу не дѣлать!

Губы ея дрожали, глаза горѣли все тѣмъ же мрачнымъ огнемъ

— Но, Боля... что же будетъ съ тобой?—вырвалось у него.

Эта дѣвушка—ребенокъ по внѣшности, эта дѣвушка—юноша по лѣтамъ,—ей было около 19,—говорила и произносила себѣ приговоръ, какъ опытный и зрѣлый человѣкъ. Скульскій трудился не даромъ. Бушаниновъ все болѣе и болѣе въ этомъ убѣждался. И ему становилось страшно за ея будущность.

— Ахъ, я ничего не знаю, что со мной будетъ!—почти простонала она на его вопросъ,—я знаю одно: меня загрызетъ или фанатизмъ, или...

— Или, Боля?— переспросилъ онъ.

— Или равнодушіе!.. равнодушіе ко всему... я просто захочу жить, жить... во что бы то ни стало... до головокруженія, до безпамятства, пойду на всякія сдѣлки, на все!..

— Ты слишкомъ молода, чтобъ такъ говорить, — остановилъ онъ ея, полную злобнаго отчаянія, рѣчь,—ты ни себя, ни людей еще не знаешь... Зачѣмъ такъ отчаяваться, зачѣмъ такъ страдать, милая, милая?

И онъ въ мучительномъ состраданіи цѣловалъ, цѣловалъ ея отдающіяся руки. Она молчала, она только какъ будто чувствовала, какъ что-то закипаетъ у ней въ груди.

— Ты дашь мнѣ адресъ? Писать мнѣ?— тихо спрашивалъ онъ.

Она молчала и тяжело дышала.

— Боля, я пріѣду къ вамъ туда, я найду тебя!—какъ-то неудержимо вырвалось у него.

Вдругъ короткое рыданіе послышалось въ ея груди.

— Не мучь же, не мучь же меня... въ послѣднія минуты!—вырвалось изъ ея дрожащихъ губъ.

— Прости, прости!—опять шепталъ онъ, и опять цѣловалъ, цѣловалъ ея руки.

Она какъ будто успокоилась. Ея блуждающій взглядъ остановился на картинѣ.

— Кончай скорѣй это... и вези... туда, въ Россію: пусть увидятъ!—лихорадочно заговорила она.

— Ты довольна?—съ робкой дрожью въ голосѣ спросилъ онъ.

Она не сказала ни слова, она посмотрѣла на него долгимъ восторженнымъ взглядомъ, и вдругъ неожиданное новое рыданіе подступило къ ея горлу. Глаза ея, прелестные, жгуче-потемнѣвшіе, еще горѣли восторженностью, а слезы, свѣтлыя и крупныя, усиливали ихъ блескъ.

— Нѣтъ, не могу!—съ рыданіемъ вырвалось у ней и она быстро встала, торопливо ища свою шляпу, пальто.

Онъ поднялся, блѣдный, шатающійся.

— Ты уходишь?.. Совсѣмъ?—едва могли произнести его кривящіяся губы.

— Милый, дорогой мой,—вдругъ припала она къ его груди,—ты видишь,—я не могу... лучше разомъ, кончить...

Въ какомъ-то послѣднемъ безумномъ порывѣ онъ сжалъ ея тонкое тѣло, онъ поднялъ ее на свою грудь,— онъ впился въ ея губы,—и вдругъ выпустилъ, оставилъ ее. И шатаясь, закрывъ глаза ладонью, отошелъ въ сторону.

Когда онъ отвелъ ладонь отъ глазъ, когда онъ обернулся, онъ зналъ, что ее больше нѣтъ въ комнатѣ. И ея, дѣйствительно, не было... Мутнымъ взглядомъ обвелъ онъ комнату, и вдругъ рванулся въ сѣни... Ему вдругъ, мучительной молніей, блеснуло въ сознаніи, что все еще можно вернуть, измѣнить, что онъ ей не сказалъ чего-то безконечно многаго, что долженъ былъ сказать,—что онъ, во что бы то ни стало, долженъ ее еще разъ видѣть—просто видѣть, ничего не говоря...

— Барышня, барышня?—безпорядочно вырывалось изъ его губъ, когда онъ въ сѣняхъ налетѣлъ на Ваньку — отдѣленскаго.

— Онѣ уѣхали, сѣли въ таратайку, ихъ тутъ конюхъ Парфентьевскій поджидалъ,— испуганно затараторилъ мальчикъ.

Бушаниновъ, точно просыпаясь, посмотрѣлъ на его пошло-наивное лицо съ прилизанными волосами, вымоченными квасомъ, и молча повернулъ въ комнаты. Онъ сѣлъ на стулъ передъ картиной. Онъ упорно смотрѣлъ на нее, но ея не видалъ. Онъ не плакалъ. Глаза его были сухи, сухи были и воспаленныя губы. Рука его машинально опустилась въ ящикъ съ кистями, стоявшій подъ картиной, —и методично, какъ-будто спокойно, какъ-будто съ опредѣленной цѣлью, — его блѣдныя, холодѣющія руки судорожно ломали и бросали въ ящикъ ручку за ручкой у кистей. Дерево ручекъ трещало, а широкія, жилистыя, блѣдныя руки впивались въ него и рвали, надтрескивали, расщепляли.

— Ба! вотъ прелесть-то!—Ну мастеръ же вы, Иннокентій Егоровичъ! И до сихъ поръ никому не показывали! — раздался сзади льстиво-восторженный голосъ.

Это былъ Павелъ Ивановичъ Бѣгаловъ, незамѣтно вошедшій и увидавшій открытую картину.

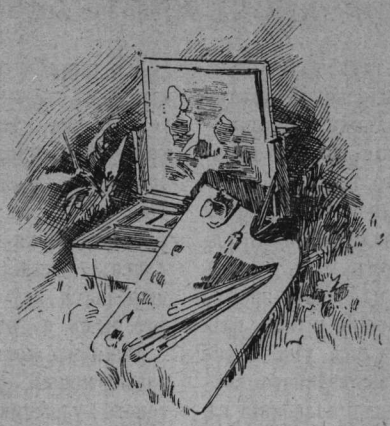
— А знаете,—прибавилъ онъ,—указывая на фигуру Терентья,—этотъ артистъ по собственной иниціативѣ, слава Богу, избавилъ насъ отъ себя!

И Павелъ Ивановичъ самодовольно засмѣялся.

Бушаниновъ неимовѣрнымъ усиліемъ воли овладѣлъ собой и сильнымъ толчкомъ ноги задвинулъ подъ картину ящикъ съ переломанными кистями.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Михеевъ.



Этюды по вопросамъ искусства

(письма къ читателю).

ПИСЬМО 4-е.

Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго.

Приступая къ оцѣнкѣ художественной дѣятельности В. Е. Маковскаго по его произведѣніямъ, я прежде напомню читателю въ краткомъ резюме все, что сказано было мною объ этомъ художникѣ, такъ сказать, a priori, въ моихъ предъидущихъ письмахъ *).

Въ новѣйшей исторіи развитія русской школы В. Е. Маковскій занимаетъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ, какъ бытовой художникъ, благодаря особеннымъ свойствамъ его таланта подмѣчать и воспроизводить въ художественной формѣ самые характерные, коренные, такъ сказать, почвенные наши типы и образъ жизни того наиболѣе распространеннаго общественнаго слоя, тѣхъ людей средней руки, которымъ такъ пристало щедринское названіе—*обывателей*. Въ этой мелкой, полуцивилизованной средѣ чиновничества, мѣщанства и дворянства, отдѣлившейся отъ народа, но не утратившей еще специфическихъ національныхъ чертъ, не обезличенной еще моднымъ космополитизмомъ нашей высшей родовой, денежной и служебной аристократіи, Маковскій нашелъ богатый матеріалъ для выраженія положительныхъ и отрицательныхъ сторонъ средняго русскаго типа, нашелъ основной цвѣтъ и тонъ средней русской жизни въ самыхъ заурядныхъ, повседневныхъ ея явленіяхъ.

Болѣе яркое отличительное свойство его таланта, создавшее ему всеобщую популярность и исключительныя симпатіи публики, заключается въ томъ, что, передавая намъ эту жизнь и эти типы совершенно безпристрастно, объективно, безъ всякихъ подчеркиваній, онъ подслушалъ въ нихъ ту скрытую ноту душевныхъ движеній, которую мы склонны замѣчать только въ собственной душѣ и не подозрѣваемъ ее въ чужой, пока не выразится она особенно рѣзко и громко. Эта едва уловимая психическая черта одухотворяетъ всѣ типы и сцены Маковскаго, придавая живой интересъ самымъ незатѣйливымъ сюжетамъ, вызывая выразительное движеніе въ самыхъ апатичныхъ лицахъ.

Наконецъ наиболѣе подкупающимъ элементомъ въ творчествѣ Маковскаго является глубоко національная и вмѣстѣ субъективная особенность его таланта, выражающаяся двояко. Это съ одной стороны — чувство здоровой, трезвой гуманности, а съ другой — тонкій и незлобивый юморъ. Уравновѣшивая въ себѣ оба эти свойства, Маковскій никогда не злоупотребляетъ ими, строго держась въ предѣлахъ правды. Любя своихъ героевъ, онъ не вдается ни въ напыщенность, ни въ сантиментальность; насмѣхаясь надъ ихъ пороками, онъ не шаржируетъ ихъ до карикатурности.

Поверхностный обзоръ всей художественной дѣятельности Маковскаго и болѣе подробный анализъ нѣкоторыхъ выдающихся его произведеній легко подтвердятъ все вышесказанное.

Для облегченія обзора такого обширнаго труда, какъ вся масса художественныхъ работъ Маковскаго, слѣдовало бы предварительно раздѣлить всѣ его произведенія на отдѣлы по родамъ живописи, или по характеру сюжетовъ, или же наконецъ въ хронологическомъ порядкѣ по періодамъ его художественнаго роста. Но вся исторія творчества Маковскаго не поддается ни одному изъ этихъ дѣленій. Не смотря на безпримѣрную плодовитость и изумительное

*) См. „Артистъ“ 1893 г. №№ 28 и 29.

трудолюбіе, давшія въ результатѣ такую многочисленную коллекцію картинъ, какой хватило бы на цѣлую жизнь нѣсколькимъ художникамъ, все, что сдѣлалъ Маковскій, до того однородно и цѣльно, такъ проникнуто однимъ общимъ характеромъ, такъ свѣжо и зрѣло по мысли почти отъ самыхъ первыхъ и до послѣднихъ его работъ, что представляется дѣломъ какъ бы задуманнымъ и исполненнымъ въ одно время, при одномъ и томъ же настроеніи и подъ вліяніемъ одного и того же импульса ума и воли опредѣленнаго, вполнѣ мужественнаго возраста. У него нѣтъ юношескихъ колебаній въ поискахъ своего призванія въ началѣ поприща, какъ нѣтъ и признаковъ охлажденія или усталости почти черезъ тридцать лѣтъ послѣ вступленія на это поприще. Вліяніе времени сказывается только въ манерѣ письма и въ характерѣ колорита. Тонкая ученическая пытливость въ мельчайшей отдѣлкѣ деталей, отличающая его раннія работы, замѣняется въ позднѣйшій періодъ широкимъ и смѣлымъ письмомъ мастера, вполнѣ владѣющаго тайной соотвѣтствія художественной задачи съ экономіей труда. Чернота и тяжелая жесткость красокъ, созданныя условіями школы того времени, когда учился и писалъ свои первыя вещи Маковскій, мало по малу уступаютъ мѣсто яркому свѣту и сильному колориту, которыми впрочемъ Маковскій еще не вполнѣ овладѣлъ, занятый болѣе внутреннимъ содержаніемъ, чѣмъ внѣшнимъ блескомъ своей живописи. Не пренебрегая однако и этой стороной своего развитія, онъ много написалъ вещей исключительно ради изученія колорита, какъ пейзажей, пастбищъ, солнечныхъ сценъ, малороссійскихъ рынковъ съ пестрою массой ярко освѣщенныхъ фигуръ и т. д. Не чуждается онъ и портретной живописи, прекрасные образцы которой мы видимъ въ портретахъ его отца Е. И. Маковскаго, его учителя Е. С. Сорокина, товарища по школѣ И. М. Прянишникова и друг. Наконецъ много труда и времени отдалъ онъ на украшеніе нашихъ храмовъ, расписывая иконостасы и внося и въ эту область библейскаго жанра, насколько возможно, свѣжую струю такъ называемаго реалистическаго идеализма. Но все это работа второстепенная, побочная, сверхкомплектная, все это капля въ морѣ, сравнительно съ его главной стихіей, бытовымъ жанромъ нашего городского и отчасти крестьянскаго люда. Только здѣсь, на этомъ поприщѣ, культивированномъ Ѳедотовымъ и Перовымъ, онъ стяжалъ себѣ тѣ лавры, которые ставятъ его имя наравнѣ съ именами этихъ знаменитыхъ иниціаторовъ русскаго жанра. Поэтому темой настоящаго письма я беру именно эту область его дѣятельности и только эту: наша жизнь и наши типы въ картинахъ Маковскаго.

Съ чего бы ни начался обзоръ этой области,—съ отдѣльныхъ ли типовъ, характерныхъ головъ или цѣлыхъ фигуръ, или же съ картинъ, представляющихъ сложныя группы людей, участвующихъ въ какомъ нибудь событіи, возьму ли я ихъ изъ первой, или изъ послѣдней эпохи художественной карьеры Маковскаго,—вездѣ, почти съ одинаковой яркостью, выразятся всѣ тѣ особенности его таланта, о которыхъ я говорилъ выше.

Начнемъ хоть съ отдѣльныхъ типовъ. Это примитивный шагъ въ творчествѣ каждаго бытового художника, граничащій съ непосредственнымъ этюдомъ съ натуры.

Вотъ передъ нами воспроизведены въ превосходныхъ фотогравюрахъ изданія Кузнецова типы: «Скряга», «Швейцаръ», «Узникъ», «Иконникъ» и «Тряпичникъ». Кромѣ этихъ въ слѣдующихъ выпускахъ имѣютъ быть изданы еще «Скрипачъ», «Дьячекъ съ кружкой» и «Торговка яблоками». Если мы прибавимъ къ нимъ еще прелестные два типа «Пессимиста» и «Оптимиста», бывшіе на послѣдней передвижной выставкѣ, то этими десятью вещами исчерпаются почти всѣ единичные типы, данные Маковскимъ въ видѣ отдѣльныхъ картинъ. И это дѣйствительно цѣлыя картины, а не этюды, развѣ только за исключеніемъ «Тряпичника», не пріуроченнаго ни къ какому дѣлу и написаннаго безъ аксессуаровъ на гладкомъ фонѣ, подобно другому превосходному типу московской пролетаріатки съ кускомъ хлѣба въ рукѣ, писанной на солнцѣ и такъ и названной въ фотогравюрѣ «*Этюдомъ* для Толкучки». Всѣ-же остальные представляютъ какой нибудь моментъ изъ жизни, мотивирующій характерное выраженіе, данное художникомъ каждому изъ нихъ. «Скряга» (снимокъ см. «Артистъ» № 16) пересчитываетъ свои капиталы, и внезапный шумъ, заставившій его оглянуться, даетъ возможность зрителю прочесть въ его глазахъ всю отвратительную и скорбную повѣсть его скаредности, жадности и тупого страха за цѣлость награбленнаго добра. Это—типъ старика, застигнутаго врасплохъ среди переживанія самаго животрепещущаго интереса его жизни, типъ, достойный Гарпагона и Скупого рыцаря, но вполнѣ русскій; достойный Плюшкина, но новѣйшей, современной формаціи. Это рыцарь негласной ссудной кассы, спеціалистъ ростовщичества; это не помѣщикъ родового имѣнія, а владѣлецъ заложенныхъ ему и хищнически присвоенныхъ за просрочку облигацій, закладныхъ листовъ и билетовъ внутренняго займа, а то и серебряныхъ ложекъ, часовъ, обручальныхъ колецъ и крестильныхъ благословеній. И на лицѣ его и во всей фигурѣ вы видите достойную кару, постигающую человѣка за такое нравственное извращеніе. Его тупые стеклянные глаза привычны бо-

лѣе выражать тревогу и тоску боязни за потерю имущества, чѣмъ удовольствіе обладанія имъ. Его совѣсть и душевныя привязанности, удобства жизни и трудъ, все отдано имъ безвозвратно въ рабство золоту. Эта старая трагедія скупости вылилась здѣсь въ новой формѣ, въ современномъ типѣ, живущемъ среди насъ и въ настоящую минуту. Эта черта усиливаетъ въ насъ ощущеніе реальности типа и мы съ ужасомъ отвращаемся отъ него. Но глубокая психическая чуткость художника, обнажившаго на этомъ лицѣ неизгладимую печать порока, столь же стараго, какъ само человѣчество, внушила художнику въ то же

Полученіе пенсіи, картина В. Е. Маковскаго.

время взять этотъ типъ въ такихъ внѣшнихъ условіяхъ, что современность его не бросается въ глаза, и мы видимъ въ немъ живого человѣка вообще, внѣ времени и пространства, безъ отношенія его къ извѣстной эпохѣ, сословію и даже націи. Обобщеніе всегда смягчаетъ остроту частнаго факта и этотъ испуганный старикъ, зараженный гангреной скупости, становится намъ смѣшонъ, даже жалокъ. «Да, онъ положительно жалокъ!» сознаемся мы въ заключеніе и это-то чувство состраданія (а гдѣ состраданіе, тамъ и любовь), незамѣтно прокравшееся въ нашу душу, какъ заключительный аккордъ всѣхъ ощущеній, вызванныхъ въ насъ картиной, и обнаруживаетъ ту особенность въ творчествѣ Маковскаго, которую я назвалъ чувствомъ здоровой, трезвой гуманности. А здоровой и трезвой я назвалъ ее потому, что у Маковскаго она дѣйствуетъ на чистоту, не поддаваясь никакимъ компромиссамъ, не замаскировывая порока, не сантиментальничая ни съ добродѣтелью, ни съ преступленіемъ. Безобразное и гнусное, какъ въ этомъ скрягѣ, такъ и во всемъ отрицательномъ, что изображаетъ Маковскій, мы видимъ живьемъ, и снутри и снаружи, со всею аргументаціей безпристрастнаго судьи и за и противъ. Поэтому-то художникъ, вызывая въ насъ чувство отвращенія къ самому пороку, всегда заставляетъ насъ снизойти къ зараженному имъ, ассимилировать преступника съ несчастнымъ, что составляетъ великую черту русскаго народнаго гуманизма.

Совершенно другое впечатлѣніе производитъ на насъ типъ «Швейцара». Послѣ «Скряги» на него весело взглянуть. Это — типъ упитаннаго и выхоленнаго сибарита изъ прислуги, аристократа передней, до глубины души довольнаго собой и своимъ привиллегированнымъ положеніемъ. Онъ сидитъ въ мягкомъ креслѣ съ папироской въ одной рукѣ и съ «Московскимъ Листкомъ» въ другой, смакуя какую-нибудь остроумную репортерскую выходку, не превышающую круга лакейскихъ пониманій и вкусовъ. Это комическое самодовольство сытаго холопа не вызоветъ въ васъ ничего, кромѣ добродушной улыбки. Но вглядитесь въ него

попристальнѣе и вы найдете въ немъ кое-что, надъ чѣмъ стоитъ призадуматься. Вѣдь это настоящій баринъ. Повидимому, только костюмъ и обличаетъ въ немъ прислугу. Переодѣньте его въ вицмундиръ и вы не отличите его отъ какого-нибудь вліятельнаго лица высшей іерархіи, въ минуту благодушія снисходящаго до шутокъ съ подчиненными. А между тѣмъ это самодовольное чванство передъ низшими по чину, какъ и уничиженіе передъ высшими, и есть самая холопская черта, увы! общая какъ Фамусовымъ и ихъ идеаламъ Максимамъ Петровичамъ, такъ и Филькамъ, ихъ швейцарамъ,—черта, существенно отличающая русскихъ людей этой категоріи отъ тѣхъ, «кто служитъ дѣлу, а не лицамъ».

Типъ «Иконника», расписывающаго внутреннія стѣны въ верхнихъ ярусахъ колокольни, когда подъ нимъ на крышахъ лежитъ еще снѣгъ, очень интересенъ и вызываетъ теплую искру сочувствія къ немощному старику въ халатѣ и съ завязанными ушами, всецѣло погруженному въ свое дѣло при такихъ неудобныхъ условіяхъ.

«Скрипачъ», «Пессимистъ» и «Оптимистъ»—все это живые характерные типы мелкаго люда, такъ или иначе несущаго свой обывательскій крестъ и обнаруживающаго передъ нами свое душевное настроеніе, то въ комическомъ довольствѣ своей судьбой, то въ печальномъ состояніи полнаго угнетенія. Вездѣ проглядываетъ любовь художника къ этимъ мелкимъ обывателямъ и проникновеніе въ ихъ внутренній міръ, и люди привиллегированныхъ общественныхъ слоевъ, люди высшей интеллигенціи рѣдко фигурируютъ въ картинахъ Маковскаго.

Изъ отдѣльныхъ типовъ къ такимъ исключеніямъ долженъ быть отнесенъ «Узникъ». Его прекрасно нарисованная голова съ высокимъ лбомъ и тревожно-пытливымъ взглядомъ, пристально уставленнымъ въ одну точку, окруженная грубымъ аксессуаромъ каземата, въ широкой драпировкѣ арестантскаго костюма производитъ очень красивое и эффектное впечатлѣніе. Но самый типъ не симпатиченъ и даже не характеренъ. Онъ не напоминаетъ ни мученика идеи, ни жертву рокового страстнаго увлеченія: онъ слишкомъ холоденъ и фатоватъ для того и для другого.

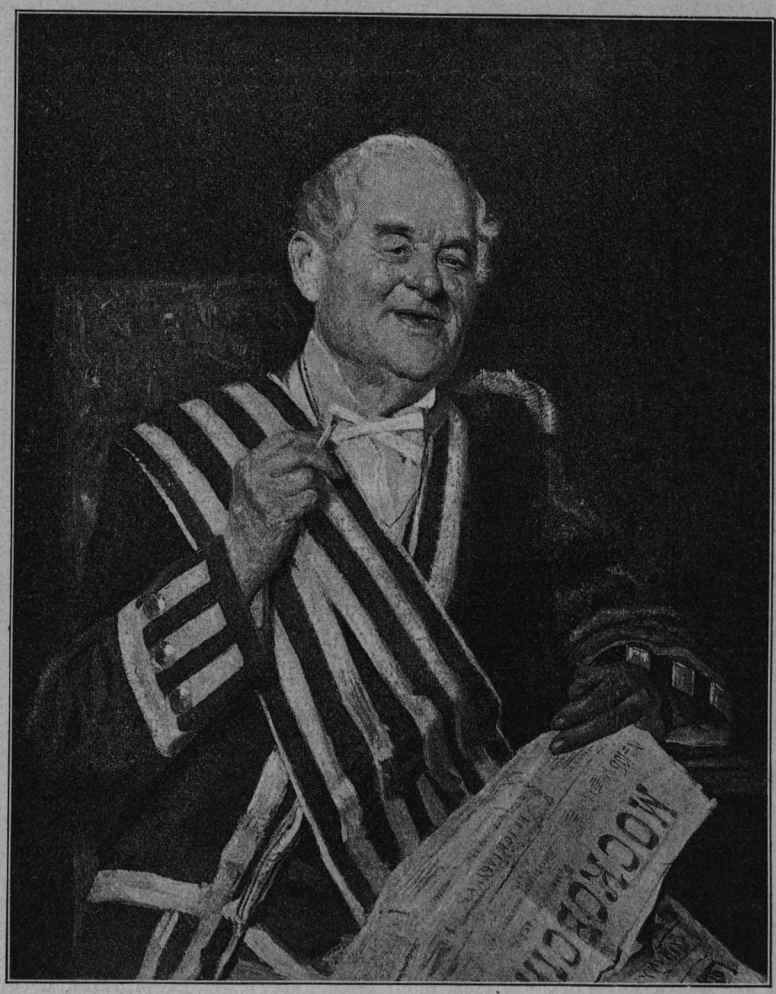
Въ картинахъ болѣе сложныхъ, состоящихъ изъ двухъ или нѣсколькихъ фигуръ, связанныхъ какимъ-нибудь общимъ дѣломъ, Маковскій, какъ я уже говорилъ въ моемъ первомъ письмѣ, остается по премуществу все тѣмъ же выразителемъ типовъ. Самое событіе, фактъ, ради котораго люди сходятся, волнуются и живутъ, его, какъ будто, не интересуетъ вовсе, и онъ беретъ его только какъ уважительный предлогъ для сопоставленія отдѣльныхъ типовъ, на которыхъ и сосредоточивается весь его интересъ. Иногда, рисуя картину изъ двухъ фигуръ, онъ видимо занятъ только одной изъ нихъ, а другую пристраиваетъ только для контраста или въ качествѣ объясняющаго аксессуара. Таковы, напримѣръ, его картины «За лѣкарствомъ» и «По пути изъ Кіева». Въ первой картинѣ типъ крестьянина, превосходный самъ по себѣ, не составлялъ-бы еще картины, не привяжись къ нему этотъ больной мальчикъ съ перевязанной рукой, хотя тоже прекрасно написанный, но какъ-то искусственно вставленный сюда для сюжета и только отвлекающій вниманіе отъ чудеснаго типа главной фигуры. Вторая картина это—типъ странствующаго монаха, несомнѣнно одинъ изъ лучшихъ типовъ, вышедшихъ изъ-подъ кисти Маковскаго. Кто не знаетъ этого юркаго, веселаго, словоохотливаго собесѣдника, этого сластолюбца въ рясѣ, успѣвающаго угодить и Богу и своей грѣшной плоти?! По пути изъ Кіева онъ завернулъ къ молоденькой крестьянкѣ. Омулеты и образки, молитвенники и четки, все выложено на столъ, и краснобай уже гипнотизируетъ крестьянку безконечными разсказами о святыняхъ Кіева, не спуская ястребиныхъ глазъ съ ея красиваго лица и въ то же время не забывая похлебки, поставленной передъ нимъ на столъ. Это замѣчательно живой, реальный типъ! Но ему необходима была собесѣдница и художникъ написалъ ее, какъ будто съ первой попавшейся подъ руку натуры. Здѣсь уже нѣтъ ни подходящаго типа, ни горячаго исканія правды въ исполненіи.

Вслѣдствіе той же склонности къ изображенію собственно типовъ, Маковскій любитъ останавливаться на повседневныхъ сюжетахъ, не составляющихъ никакого эпизода, какъ бесѣда за чайнымъ столомъ, въ трактирѣ, или же на мотивахъ, собирающихъ людей большими группами, но механически, каждаго по своему дѣлу, какъ напримѣръ: въ пріемной у доктора, въ сѣняхъ у мирового, въ консисторіи, ожиданье у острога, у ночлежнаго дома, полученіе пенсіи, толкучка и т. д. Здѣсь не нужно художнику заботиться о цѣльности общаго плана, о единствѣ дѣйствія, не нужно пріискивать каждому персонажу группы соотвѣтствующей ему доли участія въ общемъ сюжетѣ. Достаточно, если собранныя въ картинѣ лица будутъ представлять интересные типы, подходящіе къ той классификаціи, которую создаетъ самый мотивъ. Но за типами, какъ мы видимъ, у Маковскаго дѣло не останавливается. Запасы, собранные его наблюдательностію, въ этомъ отношеніи неистощимы и достаточно заглянуть въ его тугонабитые рисунками и эскизами альбомы и портфели, чтобы убѣдиться, что всей жизни Маковскаго, какъ бы она ни была продолжительна, не хватитъ на обработку всего этого богатаго сырого матеріала.

Съ другой стороны, если Маковскій избѣ-

гаетъ крупныхъ и сложныхъ событій жизни, сценически выставляющихъ на показъ человѣческія страсти и драматическія положенія, то онъ не любитъ и простой передачи типа, какъ бы онъ ни былъ интересенъ самъ по себѣ, и всегда пріискиваетъ ему такой моментъ и обстановку, которые способствуютъ ясно видѣть въ этомъ типѣ не только внѣшнюю, но и внутреннюю его сторону, какъ это сейчасъ было

ряетъ обычный характеръ типа. Особенно рельефно это выражается въ жизни русскаго обывателя, не привычнаго ни къ какимъ выдающимся соціальнымъ перемѣнамъ. Вспомните реформы прошлаго царствованія, обличительную литературу, нигилизмъ, общества трезвости и т. п. Я не говорю о крупныхъ звѣздахъ, о вожакахъ этого движенія, но въ массѣ посредственности и въ мелкихъ обывателяхъ, сдвинутыхъ ими съ сво-



Швейцаръ, картина В. Е. Маковскаго.

доказано въ «Скрягѣ», «Швейцарѣ» и т. д. То же дѣлаетъ Маковскій и съ типами, собранными имъ тѣмъ или другимъ мотивомъ въ общую группу. При этихъ условіяхъ ничто не мѣшаетъ каждому типу оставаться самимъ собою. Крупныя, экстренныя событія вызываютъ въ людяхъ, прикосновенныхъ къ нимъ, и экстренныя дѣйствія. Одни замыкаются въ себѣ, какъ ежи, другіе становятся на дыбы, на ходули и ажитируются. Все выходитъ изъ нормы и тех-

ихъ насиженныхъ гнѣздъ, сколько было ходульности и экстравагантности, сколько притворнаго самобичеванія и вообще репетиловщины! Пусть Репетиловъ тоже въ высокой степени національный типъ, но въ обычное время онъ замѣтенъ, какъ волдырь на спокойной поверхности воды, и надъ нимъ смѣется даже фамусовское общество. Но въ періоды крупныхъ соціальныхъ потрясеній, какъ въ минуты кипѣнія, онъ исчезаетъ среди массы по-

добныхъ ему волдырей, и вы не узнаете ни его, ни гладкой поверхности, свойственной водѣ въ нормальномъ состояніи покоя.

Примѣняя эту аналогію къ характеристикѣ излюбленныхъ сюжетовъ Маковскаго, можно сказать, что онъ любитъ изображать жизнь своихъ типичныхъ героевъ, именно въ такомъ нормальномъ состояніи. Но такъ какъ въ жизни нѣтъ безусловнаго покоя (иначе это не была бы жизнь), то и у Маковскаго всегда проходитъ по картинамъ легкая волна живого движенія, не искажающая нормальной внѣшности типа и отражающая его глубину.

Пропуская въ этомъ обзорѣ такія картинки, какъ «За чаемъ», «Бесѣда», «По начальству», «Сплетницы», «По секрету», «Бесѣда въ кабачкѣ» и друг., въ которыхъ мирная жизнь разночинцевъ, старыхъ кумушекъ, мелкихъ чиновниковъ и аблакатовъ тихо протекаетъ въ болтовнѣ за чайнымъ столомъ или въ дѣловыхъ совѣщаніяхъ о грошѣ, за бутылкой пива, всю эту безподобную галлерею любопытныхъ иллюстрацій мелкотравчатой жизни, выразительныхъ и мѣткихъ, но не особенно глубокихъ и вѣсскихъ для творческихъ силъ Маковскаго, какъ будто онъ создавалъ ихъ забавляясь, между дѣломъ, я хочу указать теперь на другія его работы, столь-же несложныя по композиціи, но съ содержаніемъ болѣе тонкаго букета, въ которыхъ особенности таланта Маковскаго выразились съ полной интенсивностью. Это маленькія картинки: «Свиданіе», «На бульварѣ», «Въ четыре руки», «Объясненіе». «Въ передней». Первыя двѣ оставляютъ впечатлѣніе такой искренней задушевности, что, разъ ихъ увидѣвъ, невозможно ихъ забыть. Остальныя дышатъ неподдѣльнымъ и неподражаемо тонкимъ комизмомъ.

На первый взглядъ по незначительности сюжетовъ и по пріемамъ ихъ трактовки эти картинки, кажется, ничѣмъ не отличаются отъ упомянутыхъ выше и цѣлой серіи подобныхъ же маленькихъ вещицъ, какъ «Выговоръ», «Предбанникъ», «На дешевкѣ», «Урокъ географіи», «Въ харчевнѣ», «Ссора изъ-за картъ», «У родильнаго пріюта», «Гастрономъ» и многихъ другихъ. Но по глубинѣ впечатлѣнія, по простотѣ и изяществу комизма, онѣ кажутся мнѣ положительно лучшими изъ всѣхъ мелкихъ вещей Маковскаго.

«Свиданіе» представляетъ крестьянку, пришедшую на побывку къ сыну, отданному въ обученіе какому-то ремеслу. Сидя въ сѣняхъ пригорюнившись, она любуется на сына, растрепаннаго, грязнаго мальчишку, который, стоя передъ ней въ дырявомъ фартукѣ, жадно засовываетъ себѣ въ ротъ обѣими руками принесенный ею калачъ. Никакихъ видимыхъ признаковъ обоюдной радости свиданія здѣсь не обнаружено. Эти грубые, простые люди не умѣютъ выражать въ картинныхъ позахъ своихъ ощущеній и, казалось-бы, такой сюжетъ очень неблагодаренъ для художника, могущаго передать только внѣшній образъ сцены. Она глядитъ на него, онъ ѣстъ калачъ,—вотъ и все. Это вѣрно подмѣчено съ натуры, но что-же этимъ можно сказать? А между тѣмъ отъ картинки Маковскаго такъ и вѣетъ поэтической теплотой материнской любви. Эта понурая, некрасивая баба, оторванная отъ своего домашняго дѣла и пришедшая съ узелкомъ и посохомъ Богъ вѣсть откуда, чтобы повидаться съ своимъ сынишкой, внушаетъ къ себѣ искреннюю симпатію; этотъ грязный, худой и голодный мальчишка, отъ котораго гадливо сторонится на улицѣ всякій чистоплотный и сытый горожанинъ, здѣсь, въ присутствіи любовно глядящей на него матери, своимъ забавнымъ аппетитомъ вызываетъ сочувственную улыбку зрителя. Подъ вліяніемъ чувства жалости мы подавляемъ въ себѣ нашу брезгливость и уже иначе смотримъ на тѣ яркіе слѣды тяжелыхъ условій проходимой имъ науки, которые прежде только отталкивали насъ отъ него, и мы готовы уже его приласкать. Чѣмъ же разогрѣлъ художникъ нашу душу, вызвавъ въ ней потребность любви и ласки къ этимъ заурядnымъ людямъ, самымъ ординарнымъ представителямъ уличной толпы? Онъ разсказалъ намъ голый фактъ свиданія матери съ сыномъ (фактъ, ежедневно и повсюду встрѣчаемый нами въ жизни), не замолвивъ ни одного словечка въ ихъ пользу, не прибавивъ къ нимъ ни одной лишней черты, чтобъ замаскировать ихъ специфическую непривлекательность.

Вся прелесть этой живой сценки заключается въ безусловной художественной правдѣ, какъ внѣшней, такъ и внутренней, въ умѣньи понять и передать намъ, не измѣняя ни на волосъ этой грубой внѣшности, тотъ таящійся подъ нею внутренній огонь, ту скрытую ноту душевной жизни, которая въ данномъ случаѣ для насъ, русскихъ, тѣмъ привлекательнѣе, чѣмъ меньше въ ней театральности и вообще показного эффекта. По этой картинкѣ мы еще разъ и съ новою силой убѣждаемся въ томъ, что и эти несчастные, обездоленные люди умѣютъ любить и страдать не хуже, если не лучше насъ, ни передъ кѣмъ не выставляя на видъ своихъ душевныхъ сокровищъ. Напоминаніе такой истины для насъ должно быть особенно цѣнно, когда эта истина аргументируется такъ удивительно просто, безъискусственно и искренно.

Сцена «На бульварѣ» представляетъ другой эпизодъ той же уличной богемы. Къ рабочему изъ фабричныхъ, проживающему въ Москвѣ, прибыла изъ деревни жена съ грудnымъ ребенкомъ и съ узелкомъ домашняго скарба и, видимо, прямо съ дороги попала съ мужемъ

на бульваръ, гдѣ они и разсѣлись на скамейкѣ. Подобныя пары можно наблюдать ежедневно на бульварахъ Москвы, примыкающихъ къ Трубѣ, Срѣтенкѣ и Мясницкой и переполненныхъ рабочимъ и фабричнымъ людомъ, почему наша, такъ называемая, порядочная публика не любитъ избирать эти бульвары мѣстомъ своихъ прогулокъ. Но по прихоти художника мы натыкаемся на этихъ людей въ его картинахъ

Свиданіе, картина В. Е. Маковскаго.

и силой его таланта волей-неволей приковываемся къ нимъ. Невозможно не принять участія, напримѣръ, въ этой молодой супружеской парѣ, изображенной Маковскимъ, какъ-бы ни отталкивалъ насъ отъ себя этотъ полупьяный парень съ нахальной физіономіей забулдыги, равнодушно напѣвающій какую-то пѣсню подъ акомпаниментъ гармоники, какую бы тоску ни нагоняла на насъ эта мизерная бабенка, согнувшаяся подъ тяжестью непосильныхъ заботъ. Передана эта сцена съ эпической простотой разсказа, достойной пера Льва Толстого, и вотъ съ такой-же ясностію, какъ у этого писателя, вы видите въ картинѣ Маковскаго, только благодаря сопоставленію этихъ супруговъ, всю психологическую траги-комедію ихъ жизни, нелѣпость ихъ сочетанія, зловоніе фабричной цивилизаціи и въ перспективѣ побои, нищету и развратъ. Вашей филантропической душѣ безконечно жаль эту женщину и вы отходите отъ картины съ досадливымъ чувствомъ сознанія, что все это сказано художникомъ неумолимо—вѣрно, правдиво и что помочь этому нельзя.

Но иные упорные оптимисты, конечно, не согласятся со мной. Вѣдь, по ихъ мнѣнію, Маковскій ничего этого не говоритъ въ своей картинѣ. Тутъ только комическое сопоставленіе въ мужѣ и женѣ двухъ противуположныхъ настроe-

ній. И почему мнѣ представляется такая мрачная перспектива, о которой художникъ не дѣлаетъ ни малѣйшаго намека?

Потому, читатель, что Маковскій беретъ эти типы прямо изъ дѣйствительной жизни, а мы знаемъ, что дѣйствительная жизнь этихъ полудеревенскихъ, полу-столичныхъ героевъ именно такова! Не надо быть пессимистомъ, чтобы предугадать такую перспективу для супружеской пары на бульварѣ, изображенной Маковскимъ. Ежедневная хроника происшествій, судебные и больничные отчеты убѣждаютъ насъ въ этомъ. Пессимистическимъ мнѣ кажется только сознаніе, что этому горю нельзя помочь. Нѣтъ, помочь этому можно. Не надо только отворачиваться отъ этихъ людей. Надо, напротивъ, какъ можно пристальнѣе всматриваться въ нихъ и чаще будить въ себѣ тѣ человѣческія чувства, которыя вызываетъ въ насъ Маковскій своею картиной. Результаты нравственныхъ эмоцій, вызванныхъ такимъ истиннымъ откровеніемъ жизни, всегда благотворны. Эти эмоціи служатъ могучими стимулами для перехода отъ пассивнаго созерцанія чужихъ страданій къ энергичному исканію и непремѣнному нахожденію мѣръ для ихъ устраненія. Въ этомъ заключается вся исторія гуманизма, представляющая хоть медленный, но несомнѣнный его прогрессъ.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

А. Киселевъ.

Яковъ Григорьевичъ Брянскій *).

1791—1853.

„Г. Брянскій, есть одна изъ яркихъ звѣздъ... классическаго созвѣздія“.
Слова Бѣлинскаго.

I.

Три большія величины нашего театра конца прошлаго и половины нынѣшняго столѣтія: Яковлевъ, Брянскій и В. А. Каратыгинъ — были актеры по призванію. Всѣ трое вступили на театральныя подмостки не потому, что ихъ заранѣе предназначили родители для театральнаго

*) Статья писана на основаніи слѣдующихъ матеріаловъ:

1) *Яковъ Григорьевичъ Брянскій* („Пантеонъ“, 1853, іюнь); 2) *Брянскій Я. Г.* („Энциклопедическій словарь“ подъ ред. Андреевскаго. 1891. т. IV); 3) *Воспоминанія А. Я. Головачевой* („Историческій Вѣстникъ“, 1889. февраль); 4) *Леонидъ Львовичъ Леонидовъ* („Рус. Старина“, 1888. апрѣль); 5) *Соч. Бѣлинскаго.* Часть 3-я, стр. 180—181; 6) *Я. Г. Брянскій* („Иллюстрированная Газета“ 1868г. № 17); 7) *Драматическій Альбомъ П. Арапова*; 8) *О Драматическомъ искусствѣ въ Россіи Зотова* (Драматическій Альбомъ Арапова); 9) *Лѣтопись Русскаго Театра Арапова* 1861; 10) *Репертуаръ русскихъ театровъ 1840.* I. Панорамическій взглядъ Ѳ. Булгарина; 11) *Воспоминанія о Каратыгинѣ Н. Рамазанова* („Москвитянинъ“ 1853 г. №№ 11 и 12); 12) *Полное собраніе сочиненій Грибоѣдова* 1889 г.: *Письма къ А. Катенину*, 140 стр.; 13) *Хроника Петербургскихъ театровъ Вольфа;* 14) *Русскій театръ въ царствованіе Александра I-го, А. В. Каратыгина*, („Рус. Старина“, 1880 г. № 10); 15) *Письма Щепкина къ Сосницкому* (тамъ же); 16) *Записки П. А. Каратыгина* („Рус. Старина“ 1873 г. № 7); 17) *Литературныя и театральныя воспоминанія Аксакова* („Русская Бесѣда“ 1856 г. № IV); 18) *Сосницкій, Щепкинъ, Рязанцевъ, Алексѣева*—П. Каратыгина („Рус. Старина“ 1880 г., октябрь); 19) *Письма Брянскаго къ Сосницкому* (тамъ же); 20) *Драматическія письма Ѳ. Булгарина къ кн. Шаховскому* („Репертуаръ и Пантеонъ“ 1843 г., кн. I); 21) *Петербургъ въ 40-хъ годахъ—В. Зотова* („Историческій Вѣстникъ“ 1890 г., апрѣль); 22) *Воспоминанія Вигеля. Томъ 3-й;* 23) *Театральныя воспоминанія В. Зотова.* Главы II-я и V-я; 24) *Дневникъ А. И. Храповицкаго* („Рус. Старина“ 1879 г., февраль); 25) *Записки П. А. Каратыгина* („Рус. Старина“ 1879 г., мартъ); 26) *Матеріалы для исторіи Императорскихъ театровъ С. В. Таньева. Выпускъ IV*; 27) *Литературныя воспоминанія И. И. Панаева;* 28) *Картины прошлаго—Воспоминанія русской артистки.* Глава IX. („Музыкально-Театральный Вѣстникъ“, 1857 г. № 50); 29) *Извѣщеніе о смерти Брянскаго* („Пантеонъ“ 1853 г., мартъ); 30) *Два анекдота о Брянскомъ* („Пантеонъ“ 1853 г., апрѣль).

Несмотря на массу просмотрѣнныхъ книгъ и статей, матеріалы для біографіи актера Брянскаго оказались далеко не богаты, а главное—крайне сбивчивы и противорѣчивы. Хотя бы взять вопросъ о годѣ его рожденія и смерти: каждый біографъ указываетъ свой годъ, безъ всякаго объясненія, почему взятъ тотъ, а не другой. Въ біографіи, составленной г. Уманскимъ („Энциклопедическій словарь“), говорится, что актеръ Брянскій родился въ 1790 году; въ біографіи, помѣщенной въ „Иллюстрированной Газетѣ“,—въ 1795г., а въ „Русской Старинѣ“ за 1888 г., апрѣль, въ статьѣ Леонидъ Львовичъ Леонидовъ, указанъ 1791 годъ—какъ годъ рожденія.—Указаніе „Иллюстрированной Газеты“ опровергается фактами: извѣстно, что въ 1811 году Брянскій уже состоялъ на службѣ въ театрѣ (Лѣтопись театра П. Арапова), а до этого служилъ въ сенатѣ, получалъ чины, дослужился до губернскаго секретаря. Если документы, что онъ родился въ 1795 г., то сколькихъ же лѣтъ онъ поступилъ на службу?... По счету выходитъ, лѣтъ 10—11,—этого быть не могло... Къ тому же и годъ смерти въ „Иллюстрированной Газетѣ указанъ невѣрно (1852). Достовѣрно извѣстно, это подтверждаетъ и біографія, напечатанная въ „Пантеонѣ“ въ годъ смерти, что онъ умеръ въ 1853 году.—Что же касается до указаній г. Уманскаго и „Русской Старины“ насчетъ года рожденія,—первый настаиваетъ на 1790 г., вторая на 1791 г.,—то, мнѣ кажется, что указанія „Рус. Стар.“ имѣютъ за собой слѣдующій перевѣсъ: здѣсь указывается *точно* даже день рожденія и день смерти, которые до этихъ поръ нигдѣ и никѣмъ не указывались, ясно, что у „Рус. Старины“ былъ подъ руками новый источникъ, въ родѣ надгробной надписи или формулярнаго списка... иначе, откуда почерпнуть указаніе дней рожденія и смерти? На этомъ основаніи я и останавливаюсь на годахъ, указанныхъ „Рус. Старин.“.

Пробовала я обращаться за указаніями къ дочери покойнаго Брянскаго, г-жѣ Головачевой-Панаевой,—но безуспѣшно; г-жа Головачева—ничего не припомнитъ объ отцѣ. „Знаю одно,—говоритъ она,—что онъ прежде служилъ, но гдѣ—не припомню“.

поприща, а потому, что театръ былъ ихъ сфера. Сюда влеклась ихъ душа, здѣсь они находили отзвукъ своимъ стремленіямъ—театръ манилъ ихъ къ себѣ, обѣщая радость, наслажденіе, расцвѣтъ ихъ силамъ и способностямъ.

Читатель помнитъ, какъ часто и много доставалось Яковлеву отъ родныхъ за его страсть къ театру, какъ во избѣжаніе непріятностей приходилось хоронить отъ нихъ въ душѣ свою любовь къ литературѣ и драматическому искусству, какъ приходилось тайкомъ ходить въ театръ, а вернувшись, въ упоеніи и восторгѣ, хоронить свое чувство отъ взора родственниковъ и отводить душу только при встрѣчѣ съ дорогимъ товарищемъ, Жебелевымъ, одинаково съ нимъ благоговѣвшимъ передъ театральнымъ искусствомъ. Истинная страсть оказалась выше и сильнѣе преграды: Яковлевъ поступилъ на сцену прямо изъ сидѣльцевъ Гостинаго двора. — Такое же неудержимое влеченіе привело на театральныя подмостки и Брянскаго, и Каратыгина. Первый не только былъ преемникомъ Яковлева на сценѣ, но и его сослуживцемъ. Ему не разъ приходилось играть съ знаменитымъ трагическимъ актеромъ, не разъ выходить на сцену и съ Екатериной Семеновной Семеновой. Брянскій по характеру своей игры принадлежитъ вполнѣ къ тому періоду нашего театра, когда въ немъ господствовало ложно-классическое направленіе,—и хотя онъ съ своей стороны сдѣлалъ нѣкоторыя отступленія отъ господствовавшихъ ложно-классическихъ правилъ, но то были такія частности, которыя нисколько не мѣняли дѣла, не нарушали характера.

Настоящая фамилія Якова Григорьевича Брянскаго была Григорьевъ. Онъ родился 6 октября 1791 года въ небогатой чиновничьей семьѣ*) въ Петербургѣ. Извѣстно, какое образованіе бѣдные чиновники конца прошлаго столѣтія давали своимъ дѣтямъ. Они считали необходимымъ научить грамотѣ, дать первыя элементарныя понятія о законѣ Божіемъ и ариѳметикѣ, а главное—научить хорошему почерку. Всю эту премудрость вмѣщало уѣздное училище. Сюда и помѣщали своихъ дѣтей одинаково и купцы, и чиновники. Навѣрно, въ одномъ изъ такихъ училищъ обучался и Яковъ Григорьевичъ. Онъ учился, какъ говоритъ одинъ изъ его біографовъ, на мѣдныя деньги. Овладѣвъ необходимыми знаніями, нужными для писца, онъ, подобно своему знаменитому современнику, Ивану Андреевичу Крылову, четырнадцатилѣтнимъ мальчикомъ поступаетъ на службу въ сенатъ — «копіистомъ». Хоть на этой должности получалось самое маленькое жалованье, что-то въ родѣ полутора или двухъ рублей въ мѣсяцъ, но, несмотря на это, Яковъ Григорьевичъ ухитрялся удѣлять изъ жалованья на то, чтобы ходить въ театръ.

Купивъ за семь копѣекъ сер. (25 к. ассиг.) билетъ въ раекъ, онъ наслаждался игрой Яковлева и Шушерина.

Увлеченіе театромъ однако нисколько не мѣшало его служебнымъ занятіямъ. Любовь къ театру не мѣшала быть исполнительнымъ и трудолюбивымъ чиновникомъ.

Начальство отмѣчало его трудолюбіе и исполнительность. Онъ скоро получилъ первый чинъ—четырнадцатаго класса. Съ повышеніемъ въ чинѣ—нѣсколько увеличилось и жалованье. Яковъ Григорьевичъ тотчасъ воспользовался этимъ ради посѣщенія театра. Онъ сталъ позволять себѣ небывалую роскошь: брать билетъ въ 50 копѣекъ. Связь съ театромъ еще больше крѣпла, любовь росла,—чиновникъ съ каждымъ годомъ становился болѣе ревностнымъ театраломъ. А эти частыя посѣщенія стали забрасывать въ душу болѣе глубокія желанія, они начинали тянуть самого зрителя на подмостки. И чѣмъ дальше, тѣмъ желаніе становилось неудержимѣе. Теперь часто молодой чиновникъ, возвращаясь изъ сената, думалъ: какъ бы по-

*) Есть только одно указаніе на другое происхожденіе Я. Г. Брянскаго: это слѣдующее мѣсто въ „Воспоминаніяхъ“ Вигеля. „Еще одинъ молодой *купчикъ* Брянскій пошелъ въ трагическіе актеры“. Почему Вигель производитъ его изъ купчиковъ—неизвѣстно. Всѣ остальные біографы говорятъ, что онъ былъ сынъ чиновника.

пасть на сцену? къ кому обратиться съ этимъ? кого просить?

А служебныя повышенія между тѣмъ шли своимъ чередомъ: въ 1808 или 1809 году онъ получилъ чинъ губернскаго секретаря. Повышеніе въ чиновной іерархіи должно было дать нѣкоторую увѣренность, прибавить смѣлости. Какъ человѣкъ замѣчательно умный и энергичный отъ природы, онъ рѣшилъ сперва обратиться къ какому-нибудь извѣстному знатоку театральнаго дѣла и проситъ испробовать — годится ли онъ для сцены. Ему было не трудно узнать, что учителемъ драматическаго искусства при театрѣ и театральномъ училищѣ состоитъ извѣстный князь Шаховской, который въ одно время завѣдывалъ театральнымъ репертуаромъ и обучалъ декламаціонному искусству въ театральномъ училищѣ. Къ нему онъ и направился.

Робко, конфузливо вошелъ онъ къ князю. Послѣ непродолжительной бесѣды, князь Шаховской заставилъ новичка прочесть какую-то тираду изъ трагедіи Озерова — «Дмитрій Донской». Пріятный, звучный голосъ чтеца очень понравился князю. Его средній ростъ, красивая наружность расположили Шаховского въ пользу ученика, — и онъ рѣшилъ ему дать для пробы роль Брянскаго въ той же трагедіи. Яковъ Григорьевичъ ничего лучшаго не желалъ. Но выдти на сцену подъ своей фамиліей казалось неловко для чиновника. Такой фактъ могъ почесться за оскорбленіе для того мѣста, гдѣ онъ состоялъ на службѣ, а пожалуй, и для самой корпораціи чиновниковъ. Князь Шаховской предложилъ ему выдти подъ псевдонимомъ Брянскаго. Такъ съ этихъ поръ за Яковомъ Григорьевичемъ Григорьевымъ на театральныхъ подмосткахъ навсегда и остается фамилія Брянскаго.

II.

Публика не замѣтила новаго актера въ его первый дебютъ. Какъ ни было тяжело дебютанту, но это не повело за собой охлажденія къ театру. Напротивъ, Брянскій созналъ, что прежде чѣмъ сдѣлаться актеромъ — надо учиться. И онъ упорно добивается, чтобы князь Шаховской принялъ его въ свои классы декламаціи.

Робкій, несмѣлый, онъ конфузился, когда князь заставлялъ его декламировать. Его особенно смущали руки, онъ не зналъ, куда ихъ дѣвать. Князь то-и-дѣло покрикивалъ, чтобы онъ держался спокойнѣе, не махалъ бы руками во всѣ стороны. Но когда и послѣ этого размахи продолжались съ той же энергіей, то Шаховской взялъ платокъ и связалъ непослушныя руки.

Эта операція очень тѣшила ученицъ театральнаго училища. Онѣ смѣялись надъ неловкимъ, застѣнчивымъ ученикомъ и не разъ продѣлывали надъ нимъ ради смѣха разныя шалости. Разъ нѣкоторыя изъ ученицъ въ то время, какъ Шаховской обуздывалъ черезчуръ энергичные размахи Брянскаго, выскочили въ переднюю, отыскали его верхнее платье, всунули въ рукава по полѣну, перевязали рукава другъ съ другомъ и спрятались въ уголкѣ, ожидая, когда Брянскій придетъ одѣваться.

Долго пришлось сидѣть въ засадѣ. Но вотъ наконецъ и Брянскій. — Онъ подошелъ, взялся было за пальто, но, увидавъ связанные рукава, а въ нихъ полѣнья, остолбенѣлъ, смутился... Только этого и ждали ученицы: съ шумомъ, смѣхомъ выскочили онѣ изъ угла и понеслись въ классъ, заливаясь неудержимымъ, веселымъ хохотомъ.

Черезъ немалый искусъ пришлось пройти Брянскому, прежде чѣмъ попасть на службу въ Императорскій театръ. Служилъ онъ въ трупѣ князя Шаховского.

Шаховской, завѣдуя въ театральномъ училищѣ декламаціонною частью, сформировалъ изъ своихъ учениковъ молодую труппу. Труппа эта давала представленія въ Кушелевскомъ театрѣ.

Извѣстно, что въ то время на малой Милліонной стоялъ домъ Кушелева, — теперь на этомъ мѣстѣ помѣщается Главный штабъ. Этотъ домъ былъ выстроенъ на манеръ парижскаго Пале-Рояля. Въ немъ помѣщались богатые магазины, блестящія кофейныя, тутъ же давались и балы. Часть дома нанята была для нѣмецкаго театра, которымъ завѣдывалъ сначала Коцебу, потомъ Кампенгаузенъ. Нѣмецкая труппа не каждый день давала представленія; по вторникамъ и пятницамъ, въ такъ называемые почтовые дни, нѣмецкихъ спектаклей не бывало. И вотъ въ эти-то дни на Кушелевскомъ театрѣ давала свои представленія молодая труппа Шаховского.

Публика очень любила посѣщать этотъ театръ, главнымъ образомъ потому, что здѣсь мѣста были дешевы. Ложа перваго яруса стоила всего десять рублей ассигнаціями, кресло — рубль пятьдесятъ копѣекъ. Кромѣ того, театръ притягивалъ къ себѣ своей красотой и какой-то особой патріархальностью. Дамы, напримѣръ, пріѣзжали на спектакли съ работами, въ родѣ вязанья чулокъ; въ антрактахъ пили чай, кофе. Самыя представленія начинались рано и не затягивались за полночь, какъ бывало и бываетъ до сихъ поръ въ Императорскихъ театрахъ: спектакль обыкновенно начинался въ шесть, а оканчивался въ девять.

Все поощреніе актеровъ со стороны публики того времени заключалось въ смѣхѣ, какимъ она награждала комическаго актера или актрису, и въ слезахъ, въ всхлипываньяхъ, которыя раздавались по залѣ во время представленія драмы или трагедіи. Ни апплодисментовъ, ни букетовъ, ни подарковъ еще не знали тогда ак-

теры въ Кушелевскомъ театрѣ. Все это къ намъ привезено было иностранцами, преимущественно французами, такъ же, какъ и растянутая, пѣвучая декламація александрійскихъ стиховъ.

Кн. Шаховской былъ вольный и невольный представитель этого ложно-классическаго направленія на нашей сценѣ. Такой же тянучей и пѣвучей дикціи обучалъ онъ и свою молодую труппу, изъ которой впослѣдствіи вышло нѣсколько замѣчательныхъ талантовъ: актеры—Сосницкій, Боченковъ, Величкинъ, Рамазановъ, и актрисы—Валберхова, Сосницкая, Асенкова. Нѣкоторыя пьесы такъ удавались этой труппѣ, что исполнялись нѣсколько дней подрядъ. Но при всемъ обиліи хорошихъ актеровъ въ этой труппѣ недоставало перваго любовника. Встрѣтивъ въ Брянскомъ искреннюю, глубокую любовь къ театральному искусству, кн. Шаховской рѣшилъ имъ воспользоваться.

Разъ онъ предложилъ Брянскому прочесть роль Полиника въ драмѣ Озерова: «Эдипъ въ Аѳинахъ». Чтеніе происходило въ квартирѣ Шаховского въ присутствіи Крылова и Катенина. Чтецъ былъ удостоенъ похвалъ. Шаховской предсказывалъ ему извѣстность и при этомъ предложилъ мѣсто въ своей труппѣ съ жалованьемъ 300 или 400 р. въ годъ *).

Кн. Шаховской съ этихъ поръ очень благоволитъ къ Брянскому, покровительствуетъ ему, какъ любимому ученику, котораго онъ впослѣдствіи ставилъ выше другихъ знаменитостей.

Брянскому очень хотѣлось играть на театрѣ тѣ самыя роли, которыя исполнялъ Яковлевъ, и отъ котораго Брянскій былъ въ восторгѣ. Но Шаховскому Брянскій—нуженъ былъ, какъ первый любовникъ, котораго у него недоставало ни для драмы, ни для комедіи. Да и Крыловъ, близко стоявшій къ Шаховскому, совѣтовалъ не давать Брянскому трагическихъ ролей.

Для выхода на сцену въ Кушелевскомъ театрѣ ему была предложена роль Видостана въ «Русалкѣ». Эту роль на Императорскомъ театрѣ не разъ исполнялъ Яковлевъ. Только по этому Брянскій и согласился взять на себя Видостана. Публика его и на этотъ разъ не замѣтила.

На Кушелевскомъ театрѣ онъ участвовалъ еще въ пьесахъ: «Два охотника», «Глухой, или полный трактиръ», и въ другихъ.

Первыхъ любовницъ въ труппѣ Шаховского играла актриса Ширяева, та самая, которая впослѣдствіи вышла за знаменитаго Яковлева. Брянскій неизмѣнно игралъ всегда вмѣстѣ съ ней. Въ труппѣ актеровъ о нихъ сложилась даже поговорка: «у меня въ глазахъ двое Брянскихъ и двѣ Ширяевы». Такъ разъ сказалъ актеръ Яковлевъ, пришедши въ Кушелевскій театръ въ своемъ обычномъ нетрезвомъ видѣ, когда у него начинало двоиться въ глазахъ.

*) Въ лѣтописи театра П. Арапова говорится, что Брянскій въ 1810—1811 годахъ получалъ жалованья 400 р. въ годъ, безъ бенефисовъ, и квартиру натурою; и являлся въ аксессуарныхъ роляхъ въ Императорскомъ театрѣ.

III.

Хоть и постоянно Брянскій игралъ съ Ширяевой, но не она полонила его сердце. Въ труппѣ Шаховского была другая актриса, которая сильно приковала вниманіе Якова Григорьевича. То была Анна Матвѣевна Степанова, дѣвушка красивая, энергичная, которая въ свое время считалась «полезной актрисой». Бѣлинскій, разбирая въ 1839 году игру актеровъ на петербургскомъ Императорскомъ театрѣ въ пьесѣ «Заколдованный домъ», говоритъ: «Брянская прекрасно выполнила роль графини Маріи, жены графа Аймара Сенъ-Валье и дочери короля, хотя это и не изъ такихъ ролей, гдѣ артистъ можетъ вполнѣ развернуть свой талантъ, чтобы о немъ можно было произнести опредѣленное сужденіе».

Брянскій женился на Степановой. А когда пошли дѣти, уступилъ ей совсѣмъ бразды домашняго правленія и воспитаніе дѣтей. «Разсказывали, что отецъ въ молодости былъ очень горячъ и въ гнѣвѣ ничего не помнилъ. Вслѣдствіе этого мать не дозволяла ему вмѣшиваться въ воспитаніе дѣтей». Такъ говоритъ одна изъ дочерей Якова Григорьевича,—Авдотья Яковлевна Головачева-Панаева. Но фактъ, на мой взглядъ, находитъ болѣе дѣйствительное объясненіе въ многосторонней дѣятельности и самой поэтической натурѣ Брянскаго, которая его отвлекала и уводила изъ дому. Онъ любилъ, кромѣ театра, охоту, бильярдъ, птицъ, отзывался на всякое общественное событіе... И это отнимало у него, вмѣстѣ съ театромъ, все время. Такъ, онъ лѣтомъ по цѣлымъ днямъ гонялся за дичью, ѣздилъ на лодкѣ стрѣлять дикихъ утокъ, которыхъ на Петербургской сторонѣ въ то время было очень много. Для этого онъ держалъ свою лодку и ранней весной на все лѣто нарочно нанималъ гребца. Съ охоты всегда привозилъ полный ягдташъ дичи. Зимой же дѣлалъ походы на волковъ и медвѣдей. Эти походы также завершались успѣхами.

Разъ, живя на дачѣ, онъ вздумалъ поохотиться на другомъ берегу рѣки, которая протекала возлѣ его дома. Но по близости ни лодки, ни моста. Рѣка была широкая и не изъ мелкихъ. Но пока домашніе убѣждали воротиться, не рисковать, не поступать безразсудно, храбрый охотникъ во всемъ платьѣ плылъ черезъ рѣку, гребя одной рукой, а другую вмѣстѣ съ ружьемъ высоко поднявъ надъ водою.

Тѣмъ же путемъ вернулся онъ и назадъ.

Такіе подвиги, ловкости и храбрости проявъ-

лялъ Брянскій въ періодъ своей семейной жизни. О немъ, какъ о веселомъ шутникѣ, храбромъ охотникѣ, ходило много анекдотовъ. Такъ разъ, живя на одномъ изъ острововъ подъ Петербургомъ, на Рѣзвомъ, онъ на маленькой лодочкѣ, съ товарищами, прихвативъ гребца, поѣхалъ на охоту.

Домашніе ждали, что онъ вернется къ вечеру, но пришла и ночь—а его нѣтъ. На заливѣ бушевала буря. Это обстоятельство еще болѣе тревожило родныхъ, хотя они уже привыкли, что Яковъ Григорьевичъ не рѣдко на охотѣ проводилъ цѣлые дни. Безпокойство ихъ стало усиливаться, когда прошелъ и другой, и третій день, а его все не было. Наконецъ, по прошествіи нѣсколькихъ дней онъ вернулся.

Оказалось, онъ былъ за Выборгомъ.

— Да какъ же вы туда попали?—спрашивали его.

— Плылъ вдоль берега—все неудача, я—дальше; плыву, плыву, да такъ за Выборгомъ и очутился.

— На чемъ?

— Да все на этой же лодочкѣ.

— А бурю-то гдѣ провели?

— Гдѣ? Въ морѣ,—разумѣется.

— А волненіе-то?

— Какое тамъ волненіе?! Всего только три *колпачка* было.

Колпачками онъ называлъ волны, которыя перескакивали черезъ лодку.

Во время такихъ охотничьихъ странствованій, онъ не разъ выкидывалъ шутки.

Разъ возвращается изъ лѣсу съ полной добычей, ягдташъ верхомъ набитъ, тяжелый. Его останавливаетъ сторожъ.

— Эй, сударь! У васъ есть билетикъ?

— Какой тебѣ билетикъ?

— Извѣстно, что въ конторѣ выдаютъ. Развѣ, баринъ, не знаете?

— Что ты? Я въ первый разъ слышу. Вотъ оказія-то

— Безъ билета у насъ стрѣлять нельзя. Намъ велѣно: коли ежели безъ билета, то отбирать сумки, ружье и собаку.

— Неужели?

— Право слово, баринъ.

— Вотъ оказія-то! Ну дѣлать нечего, бери. Брянскій навьючилъ на сторожа тяжелый ягдташъ и ружье...

— Только собаку-то какъ же? Она, братъ, кусаться станетъ. Развѣ ужъ мнѣ съ тобой до усадьбы-то дойти?

— Да вѣдь до усадьбы-то версты четыре будетъ.

— Ну, а до села?..

— До села-то всего двѣ, не больше...

— Ну такъ пойдемъ до села, тамъ веревку раздобудемъ,—привяжемъ собаку, ты и возьмешь, поведешь ее.

Пошли на село: Брянскій налегкѣ, а сторожъ—съ ношей.

Пришли въ село, Брянскій предложилъ сторожу выпить. Зашли въ трактиръ.

— Такъ какъ же, у васъ безъ билета охотиться не дозволяютъ?—спросилъ Брянскій, угостивъ сторожа.

— Строго на счетъ этого. Безъ билета, чтобы ни за что!

— Въ такомъ случаѣ вотъ тебѣ билетъ, получи! И дѣйствительно, онъ вынулъ изъ кармана билетъ и подалъ его сторожу.

— А тебѣ спасибо, братъ, за то, что мои доспѣхи донесъ. Ну, прощай,—давай мой ягдташъ и ружье.

Такимъ добродушнымъ шутникомъ является онъ, какъ охотникъ. Охота была его самой излюбленной забавой. Какъ охотникъ, онъ очень любилъ собакъ, самъ дрессировалъ ихъ.

Какъ истый охотникъ въ душѣ, Яковъ Григорьевичъ любилъ птицъ, особенно пѣвчихъ. Въ его кабинетѣ всегда висѣло нѣсколько клѣтокъ. Онъ самъ обучалъ ихъ пѣнію, самъ насвистывалъ, задернувъ клѣтки зеленой занавѣской.

Сильный любитель природы, онъ не любилъ зеленыхъ карточныхъ столовъ *), до которыхъ, напротивъ, была большая охотница его жена, Анна Матвѣевна. Она страстно любила играть въ бостонъ. Ни одного дня не могла она провести безъ картъ.

Зато Брянскій любилъ играть на бильярдѣ. Здѣсь онъ выказывалъ артистическія способности, устраивалъ состязанія съ однимъ извѣстнымъ игрокомъ-маркеромъ Тюрей. На эти состязанія съѣзжались зрители и слѣдили за обоими игроками съ величайшимъ любопытствомъ и вниманіемъ. Выигрывалъ обыкновенно тотъ, кто первый начиналъ.

Брянскій былъ человѣкъ глубоко преданный искусству, страстно любившій природу. Его любовь къ природѣ отражалась и въ искусствѣ. Въ то время, какъ на русской сценѣ актеры не говорили роли, а тянули слова, словно бы пѣли, Брянскій первый отступилъ отъ этой ложно-классической манеры. Кн. Шаховской былъ противъ этого нововведенія. Брянскій же, весьма чтившій учителя, которому онъ былъ сильно обязанъ, никакъ не могъ согласиться съ нимъ насчетъ преимущества старой дикціи, казавшейся ему совсѣмъ не естественной.

За всею массою указанныхъ забавъ и занятій у Брянскаго дѣйствительно не хватало времени на заботы о воспитаніи дѣтей. Онъ съ утра до вечера былъ занятъ. Утромъ — репетиціи, вечеромъ—спектакли, а нѣсколько сво-

*) Это же подтверждаетъ и Головачева-Панаева,—и только одинъ П. Каратыгинъ утверждаетъ, что Брянскій любилъ карты. (Рус. Старина 1880, октябрь).

бодныхъ часовъ въ промежуткѣ идутъ на отдыхъ, на сонъ, или же на чтеніе. Брянскій былъ большой любитель книгъ. Онъ охотно читалъ. Не зная ни одного иностраннаго языка, онъ просилъ пріятелей читать и переводить ему иностранныя произведенія. И съ помощію чтенія ему пришлось образовать себя и достигнуть замѣчательнаго развитія. Доказательствомъ этому служитъ его горячая любовь къ Шекспиру. Этому писателю онъ отдавалъ преимущество передъ всѣми. Онъ обладалъ стихомъ и любилъ заниматься литературой. Разъ ему захотѣлось перевести Ричарда III-го Шекспира. Онъ упросилъ балетмейстера Дидло сдѣлать подстрочный переводъ драмы, а затѣмъ переложилъ ее въ пятистрочные стихи безъ риѳмъ. Еще болѣе курьезнымъ способомъ перевелъ онъ драму, «Польдеръ», съ французскаго. Одинъ знакомый литераторъ и сослуживецъ прочитывалъ Брянскому изъ названной пьесы каждый день по одному акту, переводя ее словесно во время чтенія. На слѣдующій день все прочитанное было уже написано Брянскимъ съ сохраненіемъ эффектныхъ фразъ и дополнено тѣмъ, что онъ почиталъ нужнымъ прибавить. Черезъ три дня вся пьеса была готова и затѣмъ съиграна съ успѣхомъ. Безцеремонность переводчиковъ того времени была дѣломъ обычнымъ, потому неудивительно и свободное отношеніе Брянскаго къ тексту перекладываемаго оригинала.

IV.

Иванъ Андреевичъ Крыловъ, который очень любилъ театръ и даже писалъ для театра, совѣтовалъ кн. Шаховскому направлять Брянскаго на комедіи. Самъ же Брянскій всегда влекся къ драмѣ и трагедіи, но противъ Шаховского идти не могъ. Да для него уже важно было одно, что его приняли на сцену Большого театра. Седьмого сентября 1811 года онъ дебютировалъ тамъ во «Влюбленномъ Шекспирѣ» *). Съ этихъ собственно поръ можно считать начало артистической дѣятельности Брянскаго. До этихъ поръ въ труппѣ Шаховского онъ игралъ въ незначительныхъ пьесахъ, въ пьесахъ собственно одноактныхъ, школьнаго характера, которыя давались на Кушелевскомъ театрѣ.

Въ 1812 году 15 мая труппа Шаховского давала на половинѣ императрицы Елизаветы Алексѣевны водевиль: «Казакъ стихотворецъ» Шаховского. Потомъ этотъ же водевиль давался на Императорскомъ театрѣ. Оба раза роль капитана исполнялъ Брянскій; по отзывамъ всѣхъ, онъ былъ очень хорошъ въ этой роли. Особенно же онъ отличался въ комедіяхъ Шаховского: «Полубарскія затѣи», «Липецкія воды». Послѣдняя шла такъ хорошо, Брянскій былъ такимъ чуднымъ любовникомъ, что пьесу пришлось повторять нѣсколько дней подрядъ. Эта пьеса показала замѣчательныя сценическія силы Брянскаго. Передъ публикой вышелъ настоящій актеръ, тщательно изучающій свои роли,—актеръ, который старается быть ближе къ правдѣ жизни, насколько она была доступна по тому времени на нашей сценѣ, еще вполнѣ загроможденной отъ дѣйствительной жизни всѣми тремя единствами, исключающими настоящую жизнь и правду. Въ то время требовалось отъ пьесы не только, чтобы она вся, съ начала до конца, протекала на одномъ мѣстѣ, но чтобы и дѣйствіе, изображаемое въ ней, длилось не больше сутокъ, и дѣйствующія лица говорили бы непремѣнно александрійскими стихами. Насколько возможно было быть естественнымъ при такихъ условіяхъ, настолько былъ такимъ Брянскій. Съ этихъ поръ ни одна комедія Шаховского не проходила безъ участія Брянскаго. Но успѣхъ въ комедіи не удовлетворялъ его: ему хотѣлось выступить въ трагической роли. Шаховской же былъ противъ этого: горячо любя Брянскаго, онъ понималъ, что ему, при всемъ его талантѣ, будетъ трудно состязаться съ такимъ соперникомъ, какъ Яковлевъ. Притомъ же и характеръ игры Яковлева болѣе подходилъ подъ вкусъ публики того времени, да несомнѣнно и самый талантъ былъ значительно выше таланта Брянскаго.

Яковлевъ не изучалъ роли такъ, какъ изучалъ Брянскій; Яковлевъ былъ актеръ увлеченія, актеръ минуты. Онъ могъ играть только тѣ роли, которыя приходились ему по душѣ. Брянскій, подобно Дмитревскому, изучалъ роль до тонкости, старался быть проще, ближе къ жизни, не признавалъ экстазовъ, увлеченій, не допускалъ и сильныхъ движеній тѣломъ, руками,—къ которымъ привыкла публика. По его понятію, сильное чувство должно выражаться не въ крикѣ и въ размахиваніи рукъ, а его долженъ передавать голосъ, разнообразныя интонаціи, а главное—выраженіе лица.

Этотъ характеръ игры самъ по себѣ уже казался въ то время холоднымъ публикѣ, которая привыкла, что

> Иной герой трагическій
> Удавленнымъ реветъ,
> А въ труппѣ драматической
> За генія слыветъ.

Выходить за Яковлева въ небольшихъ роляхъ Брянскому пришлось еще въ 1812 году. Тридцатаго августа этого года онъ замѣнялъ Яковлева во «Всеобщемъ ополченіи», въ кото-

*) Въ біографіи же Брянскаго, помѣщенной въ Пантеонѣ говорится, что онъ игралъ любовника въ комедіи князя Шаховского: „Полубарскія затѣи“. Но, такъ какъ эта біографія писана по памяти, то мнѣ кажется—въ данномъ случаѣ слѣдуетъ отдать предпочтеніе лѣтописи театра Арапова и сообщеніямъ г. Танѣева.

ромъ такой необычайный фуроръ произвелъ Дмитревскій. Первый трагикъ, Яковлевъ, въ это время уже сильно сталъ предаваться вину, и Брянскому поэтому поневолѣ приходилось его замѣнять: такъ, 13 февраля 1813 года, ему пришлось, вмѣсто Яковлева, играть съ Семеновой Пожарскаго у вдовствующей Императрицы.

Въ 1814 году онъ игралъ вмѣстѣ съ Яковлевымъ и Семеновой въ трагедіи «Спартакъ—герой Германіи». Онъ обратилъ на себя вниманіе, какъ талантливый драматическій любовникъ. Съ этихъ поръ ни одна комедія Шаховского не обходилась безъ участія Брянскаго. Онъ вмѣстѣ съ актрисой Валберховой поддерживалъ комедіи своего покровителя.

31 декабря 1814 года давался извѣстный водевиль Шаховского «Ломоносовъ», гдѣ роль Ломоносова игралъ Брянскій съ большимъ успѣхомъ. Брянскій, какъ извѣстно, отличался своимъ звучнымъ, пріятнымъ голосомъ и умѣньемъ искусно читать стихи. Въ этой роли онъ «прекрасно и патетично» прочиталъ стихи Ломоносова, какъ говоритъ П. Араповъ въ своей лѣтописи театра. Съ неменьшимъ успѣхомъ онъ исполнилъ роль Пранскаго въ комедіи Шаховского: «Урокъ кокеткамъ», которая давалась 23 сентября 1815 года. Здѣсь же участвовали и Яковлевъ, и актриса Ефова, фаворитка кн. Шаховского. Въ этой же пьесѣ въ первый разъ вышла въ комической роли и Валберхова, до этихъ поръ хотѣвшая быть непремѣнно трагической актрисой.

29 сентября того же года Брянскій игралъ вмѣстѣ съ Семеновой и въ комедіи «Молодые супруги», переведенной Грибоѣдовымъ.

Но страстное желаніе—выступить въ роли трагическаго актера, гдѣ бы можно было показать свои силы, не покидало Брянскаго. Онъ не переставалъ надоѣдать съ этимъ Шаховскому. Роль перваго любовника, какъ бы ни разнообразилась въ разныхъ пьесахъ, въ сущности же сводилась къ одному и тому же: одни и тѣ же фразы, стоны, жалобы, восторги. Шаховской понималъ законность такого желанія въ своемъ ученикѣ, но изъ боязни за его славу, ни за что не хотѣлъ выпустить его въ одинаковыхъ роляхъ съ Яковлевымъ. Однако упорное желаніе Якова Григорьевича заставило Шаховского перевести нарочно для Брянскаго одну изъ французскихъ трагедій: «Абуфаръ, или Арабское семейство». Въ піесѣ изображалось трагическое положеніе брата и сестры, которые неудержимо любятъ другъ друга совсѣмъ небратскою любовью и должны всѣми силами скрывать въ себѣ эту преступную страсть до тѣхъ роковыхъ минутъ, когда узнаютъ, что они не братъ и не сестра. Главныя роли должны были играть Семенова и Брянскій. Пьеса шла въ первый разъ 3-го ноября 1815 года въ бенефисъ Семеновой. Тутъ только въ первый разъ могъ выказать свой талантъ Брянскій. По отзыву его біографа, сама трагедія не имѣла успѣха, а строгая и обдуманная игра Брянскаго-трагика многими была признана «холодною». Многіе недовольны остались и его естественной манерой читать стихи, которой онъ значительно отличался отъ Яковлева.

Слѣдующее торжество Брянскаго было въ пьесѣ «Китайская сирота».

Но выступивъ въ трагедіи, онъ не покинулъ комическихъ ролей: 7-го февраля 1816 года онъ игралъ въ «Мизантропѣ» вмѣстѣ съ Валберховой роль Крутона и игралъ «съ успѣхомъ». Особенно удачно онъ читалъ стихи.

3-го мая онъ вмѣстѣ съ Яковлевымъ и Семеновой игралъ въ «Эсфири» и былъ замѣчательно хорошъ.

Въ этотъ годъ ему не разъ во многихъ пьесахъ приходилось замѣнять Яковлева, часто манкировавшаго по болѣзни, и наконецъ въ 1817 году 3 ноября совсѣмъ сошедшаго въ могилу.

Теперь всецѣло роли Яковлева перешли къ Брянскому. И онъ въ первый разъ замѣнилъ Яковлева въ большой трагической роли Іоадая—въ пьесѣ «Гофоліа». Извѣстно, что роль Іоадая считалась одной изъ коронныхъ ролей Яковлева. Память объ Яковлевѣ была слишкомъ свѣжа. Шаховской боялся за Брянскаго чуть ли не больше, чѣмъ самъ Брянскій. И тѣмъ значительнѣе было его торжество. Всѣ обстоятельства, казалось, были противъ него, и тѣмъ не менѣе Брянскій вышелъ съ тріумфомъ, его назвали «достойнымъ преемникомъ». Успѣхъ въ этой роли такъ же, какъ и успѣхъ въ роли Отелло, въ переводѣ Дюсиса, окончательно упрочилъ славу за Брянскимъ. Такой же удачей сопровождался и его выходъ въ «Танкредѣ».

Съ этихъ поръ Брянскій является исполнителемъ ролей Яковлева. Онъ безраздѣльно одинъ царитъ на театрѣ всѣ три года вплоть до появленія В. А. Каратыгина. Всѣ первыя роли какъ въ трагедіяхъ, такъ и въ комедіяхъ исполняетъ Яковъ Григорьевичъ.

Если не всѣ сходились во мнѣніи объ игрѣ Яковлева, то такое же разногласіе, если не больше, существовало и по отношенію къ игрѣ Брянскаго. Многимъ онъ очень нравился. Къ числу его главныхъ поклонниковъ принадлежалъ его учитель Шаховской и всѣ его единомышленники. Другіе же, не отрицая таланта, находили его значительно уступающимъ Яковлеву,—находили, что въ его игрѣ мало страсти, что въ трагедіяхъ онъ холоденъ, въ комедіяхъ—мало типиченъ. Сторонники классическаго направленія ни за что не хотѣли ему простить его простую декламацію безъ завыванья и его сдержанность движеній и манеръ, гдѣ выказывалось много красоты и граціи, что очень цѣнилъ князь Шаховской.

Но отношеніе кн. Шаховского къ Брянскому доходило до извѣстнаго рода увлеченія своимъ ученикомъ. Впослѣдствіи ему объ этомъ напоминалъ Θ. Булгаринъ въ своихъ Драматическихъ письмахъ: «Вы предпочитали г. Брянскаго Каратыгину и дѣвицу Дюръ (бывшую въ замужествѣ за П. А. Каратыгинымъ) Александрѣ Михайловнѣ Каратыгиной. Бывало мы спорили до слезъ, но напрасно. Нѣтъ сомнѣнія, что Брянскій и дѣвица Дюръ обладали прекраснымъ талантомъ, но сравнивать ихъ съ Каратыгинымъ было невозможно. Правда, В. А. Каратыгинъ былъ тогда не то, что теперь, ибо въ каждомъ искусствѣ есть постепенность»....

Не менѣе безпристрастно его цѣнитъ и Ф. Ф. Вигель, который не любилъ Яковлева, находилъ его не только вульгарнымъ, но и безталантливымъ. Въ своихъ «Воспоминаніяхъ» онъ ставитъ Брянскаго выше Яковлева, гдѣ говоритъ: «Еще одинъ молодой купчикъ Брянскій пошелъ въ трагическіе актеры; онъ былъ не безъ дарованій, говорилъ стихи очень внятно и рѣчисто, и могъ бы заступить мѣсто Яковлева, избавивъ насъ отъ него, но—къ сожалѣнію—былъ чрезвычайно холоденъ».

V.

Самымъ безпристрастнымъ критикомъ оказался однако самъ Брянскій. Такое явленіе, чтобы самъ человѣкъ вѣрно судилъ о своихъ силахъ,—явленіе чрезвычайно рѣдкое, но тѣмъ не менѣе—это фактъ.

Добившись положенія перваго трагическаго актера на Императорской сценѣ послѣ смерти Яковлева, Брянскій, какъ замѣчательно умный человѣкъ, не могъ не понимать, что его «первенство» условно. Не находя въ продолженіе трехъ лѣтъ достойныхъ себѣ соперниковъ, онъ занимаетъ безраздѣльно всѣ первыя роли. Но вотъ третьяго мая 1820 года въ трагедіи «Фингалъ» выступаетъ въ первый разъ новый молодой актеръ по призванію, В. А. Каратыгинъ. Каратыгинъ настолько понравился публикѣ, настолько имѣлъ успѣхъ въ свой первый дебютъ, что тринадцатаго мая того же года онъ выходитъ въ роли «Эдипа въ Аѳинахъ», а двадцать седьмого того же мѣсяца—въ «Танкредѣ»,—и каждый разъ съ неменьшимъ успѣхомъ.

Каратыгинъ явился соперникомъ. Любопытно, какъ встрѣтилъ и отнесся къ нему Брянскій. Первое время онъ присматривался къ Каратыгину, какъ бы желая распознать, что это за величина. И видя, что талантъ Каратыгина съ каждымъ днемъ развертывается сильнѣй, онъ, конечно, не могъ не испытывать боли, уколовъ самолюбія,—но, какъ умный человѣкъ, онъ не даетъ этого чувствовать сопернику: по-прежнему хорошъ съ Каратыгинымъ,—одѣвается вмѣстѣ съ нимъ въ одной уборной и дружитъ. А черезъ нѣсколько времени рѣшаетъ самъ отстраниться отъ первыхъ ролей и передать ихъ Каратыгину. Это фактъ необычайнаго безпристрастія; онъ представляетъ рѣдчайшій примѣръ справедливости, который рельефно характеризуетъ прямую и благородную личность Брянскаго. Ясно сознавъ и признавъ первенство Каратыгина, онъ сталъ уступать ему одну за другой первыя роли, а самъ сталъ переходить на «старшія роли», т. е. вторыя: роли резонеровъ, добрыхъ отцовъ. Эти вторыя роли,—по выраженію одного изъ біографовъ,—Брянскій сдѣлалъ первыми. Его талантъ оказался здѣсь замѣчательно разнообразенъ, а репертуаръ своей обширностью превосходилъ самые обширнѣйшіе репертуары, каковы, напримѣръ, репертуаръ Тальмы (отъ 13 до 15 ролей), или Рашели, исполнявшей отъ 20 до 25 ролей: Брянскій же игралъ больше 30 крупныхъ ролей. Онъ исполнялъ Филиппа въ «Донъ Карлосѣ», Христіерна въ «Іоаннѣ—герцогѣ Финляндскомъ», Яго—въ «Отелло», Франца Моора—въ «Разбойникахъ», Миллера—въ «Коварство и Любовь», Стерна—въ «Фингалѣ», Эдипа—въ «Эдипѣ въ Аѳинахъ», Минина—въ «Рука Всевышняго отечество спасла», Шуйскаго—въ «Скопинѣ Шуйскомъ» и въ «Еленѣ Глинской», Шейлока въ «Венеціанскомъ купцѣ», Вагнера—въ драмѣ «Тридцать лѣтъ, или жизнь игрока», боярина Кручины Шалонскаго—въ «Юріи Милославскомъ», Цедриха—въ «Ивангоэ», Вальтера—въ драмѣ «Тереза или Женевская сирота», Уголино, Кольриджа—въ драмѣ «Отцовское проклятіе», Квазимодо—въ «Эсмеральдѣ» и другія...

Изъ всѣхъ этихъ ролей особенно удавались ему роли—музыканта Миллера—въ «Коварство и Любовь», и Квазимодо—въ «Эсмеральдѣ».

Занявшій первыя роли Каратыгинъ никогда не возбуждалъ въ немъ зависти. Его добрыя отношенія къ первому трагическому актеру продолжались вплоть до конца жизни. Онъ никогда съ нимъ не ссорился. Даже лишніе вызовы, падавшіе въ его присутствіи на счастливаго соперника, не поселяли въ немъ никакого дурного, враждебнаго чувства къ Каратыгину. Въ этихъ отношеніяхъ Брянскаго рѣзко сказалось все благородство его натуры. Онъ никогда не бралъ сторону враговъ Каратыгина, никогда не поддерживалъ начинавшіяся въ его присутствіи порицанія.—Разъ одинъ начинающій актеръ пришелъ къ Брянскому и сталъ говорить, что его игру нашли лучше Каратыгина. «Далеко кулику до Петрова дня», отвѣчалъ Брянскій. «Сначала поработай надъ собой, какъ работалъ Каратыгинъ, да и то, братъ,—не съ твоимъ мозгомъ быть хорошимъ актеромъ».

Совсѣмъ иначе поступала Анна Матвѣевна, жена Брянскаго. Она ненавидѣла не только Каратыгина, но и его жену, въ которой видѣла свою соперницу. У нея постоянно происходили

стычки то съ женой, то съ мужемъ Каратыгиными. Она жаловалась, что В. А. Каратыгинъ, играя съ ней, нарочно портилъ ей роли, дѣлалъ разныя непріятности: то путалъ реплики, то пропускалъ фразы, то становился не на ту сторону, на которую слѣдуетъ — однимъ словомъ — сбивалъ ее. А разъ она даже расплакалась отъ горя и негодованія: вернувшись съ спектакля, она жаловалась, что, благодаря Каратыгинымъ, ей во время спектакля поставили сломанную скамейку, сидя на которой она должна была говорить длинный монологъ.

Въ одномъ она сильно сходилась и походила на мужа: въ необычайной энергіи. Какъ онъ при своей любви къ охотѣ могъ переплывать безстрашно рѣки и всякія другія препятствія, такъ и она была упорна и настойчива въ своихъ желаніяхъ. Вотъ любопытный разсказъ. Разъ она заказала драматургу Бахтурину пьесу для своего бенефиса. Онъ деньги взялъ впередъ, а о пьесѣ и не думаетъ. Она пустилась на хитрость: пригласила его къ себѣ обѣдать и заарестовала — отобрала у него не только сюртукъ, но и сапоги; нарядила въ халатъ и туфли и заперла въ кабинетъ мужа. Бахтуринъ волей неволей принялся писать Она посылала ему графины съ водкой, но изъ-подъ ареста выпустила только тогда, когда вся пьеса была написана.

Не меньше она сходилась съ мужемъ и въ любви къ литературѣ. Зато она рѣзко отличалась отъ мужа по своей любви къ сплетнѣ. Изъ театра всегда возвращалась домой съ цѣлымъ коробомъ разсказовъ, всевозможныхъ закулисныхъ анекдотовъ, въ которыхъ Каратыгины непремѣнно занимали невыгодныя роли. Въ этихъ сплетняхъ и пересудахъ никогда никакого участія не принималъ самъ Брянскій. Въ театрѣ его интересовало искусство, а не закулисная жизнь актеровъ; а дома—его ждали книги, пѣвчія птицы, ружья, собаки.

Слава Брянскаго, какъ перваго актера на второстепенныхъ роляхъ, была громкая. Имъ интересовался не одинъ Петербуртъ, о немъ слыхала и знала Москва по разнымъ похвальнымъ отзывамъ. И естественно, что Бѣлинскій, страстный театралъ въ душѣ, какъ только въ 1839 году въ первый разъ попалъ въ Петербургъ, такъ первымъ дѣломъ спѣшитъ въ театръ, чтобы видѣть Каратыгина и Брянскаго. Въ первый разъ онъ увидалъ его въ переводной драмѣ «Велизарій», гдѣ Брянскій игралъ короля.

«Мнѣ очень интересно было — пишетъ Бѣлинскій, видѣть г. Брянскаго, потому что я, какъ москвичъ, не имѣю никакого понятія о томъ, что такое на сценѣ роль короля, если эта роль второстепенная, т. е. если ее играютъ не Мочаловъ и не Каратыгинъ, а г. Козловскій и т. п. И въ самомъ дѣлѣ г. Брянскій благородною, простою и величавою манерою, съ какою онъ держалъ себя въ роли Юстиніана, далъ мнѣ понятіе о королѣ, но его нѣсколько растянутая дикція такъ странна для уха варвара-москвича, что я не былъ нисколько удовлетворенъ; нетерпѣливо желаю увидать г. Брянскаго въ такъ называемыхъ романтическихъ роляхъ, какъ-то Миллерѣ, Квазимодо, въ которыхъ онъ, говорятъ, превосходенъ; г. Брянскій по преимуществу петербургскій актеръ, и потому едвали бы понравился московской публикѣ. Петербургскій театръ есть театръ преданія, въ которомъ искусство передавалось отъ одного таланта къ другому, въ которомъ еще живы имена Дмитревскаго, Яковлева, Семеновой. Г. Брянскій есть одна изъ яркихъ звѣздъ этого классическаго созвѣздія».

Вотъ какъ сильно измѣнились къ концу тридцатыхъ годовъ театральные вкусы. Припомнимъ, какъ при началѣ театральной дѣятельности кн. Шаховской и другіе нападали на Брянскаго за его манеру *просто* читать стихи, они требовали пѣвучести, растянутости, къ которой ихъ пріучила иностранная французская труппа и классическая трагедія. Брянскій, какъ мы знаемъ, не поддался и не уступилъ требованіямъ Шаховского: онъ остался вѣренъ своей *простой* манерѣ чтенія, которая для современниковъ казалась тогда черезчуръ странной и холодной. Теперь же въ 1839 году Бѣлинскій, а также и другіе находили уже, что его «дикція растянута», «такъ странна для уха варвара-москвича». Вотъ какъ измѣнились вкусы, какъ далеко ушло въ смыслѣ простоты и естественности современное театральное искусство! Брянскій казался уже одной изъ звѣздъ нѣкогда славнаго, но прошлаго, стараго созвѣздія.

VI.

Съ двадцатыхъ годовъ, а можетъ быть и нѣсколько раньше, Брянскій съ семьей занималъ казенную квартиру въ домѣ Голидея, который выходилъ на Офицерскую улицу, Екатерининскій каналъ и какой-то переулокъ. Сперва онъ занималъ небольшую квартиру съ окнами на каналъ. Потомъ ему отвели помѣщеніе больше и просторнѣе, окна которой выходили на Офицерскую улицу.

Семья Брянскаго была большая: состояла изъ жены, нѣсколько дочерей и сыновей и сестеръ жены. Дочери отличались замѣчательной красотой, въ особенности старшая Анна, съ поразительно красивымъ южнымъ типомъ. У Брянскихъ для всѣхъ и каждаго находилось радушное слово, и уютный уголъ, и веселая умная бесѣда. И ни одинъ изъ домовъ актеровъ не видалъ въ своихъ стѣнахъ такого многолюдства, такого разнообразія посѣтителей и столько умныхъ людей, столько извѣстностей на разныхъ поприщахъ.

Конечно, хлѣбосольствомъ и исключитель-

нымъ гостепріимствомъ хозяевъ нужно объяснить тотъ фактъ, что ни у кого другого не собирались актеры такъ охотно для репетицій, какъ у Брянскаго. Здѣсь происходили и считки, сюда пріѣзжалъ производить репетиціи и князь Шаховской. Онъ свое исключительное отношеніе къ Брянскому перенесъ понемногу и на всю его семью, съ которой держалъ себя очень дружественно и даже крестилъ въ семьѣ дѣтей.

Брянскихъ посѣщали самые разнообразные люди. У нихъ бывалъ и графъ Милорадовичъ, и Якубовичъ, и Панаевъ съ Краевскимъ, и Аксаковъ, и дѣвица кавалеристъ—Дурова, и Кукольникъ, и извѣстный композиторъ Глинка, и баронъ Розенъ, написавшій либретто для оперы «Жизнь за царя». Конечно, одного гостепріимства и радушія хозяевъ еще не достаточно было для того, чтобы притягивать, напримѣръ, такихъ лицъ, какъ Аксакова, Краевскаго, Якубовича... И не будь самъ Брянскій выдающимся человѣкомъ по своему уму и развитію, то, конечно, трудно бы было встрѣтить названныхъ лицъ въ числѣ друзей и пріятелей. Бесѣда съ искреннимъ поклонникомъ Шекспира была особенно пріятна литераторамъ. Эта любовь къ Шекспиру дѣлала Брянскаго популярнымъ между ними. Самъ Панаевъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» разсказываетъ, что онъ принялся за переводъ Отелло главнымъ образомъ для Брянскаго, котораго онъ тогда еще не зналъ, но уже слыхалъ объ его любви къ Шекспиру. Потому съ своимъ переводомъ драмы «Отелло» онъ пошелъ прямо къ нему. Брянскій, конечно, былъ радъ воспользоваться новымъ хорошимъ переводомъ любимаго писателя для своего бенефиса; но изъ боязни, чтобы кто не принялъ этотъ переводъ за передѣлку Дюсиса, онъ упросилъ Панаева позволить выставить на афишѣ: «переводъ съ англійскаго», когда на самомъ дѣлѣ то былъ переводъ только съ французскаго. Панаевъ, по слабости характера, уступилъ просьбѣ, дозволилъ, за что потомъ ему пришлось потерпѣть укоризны. «Отелло», «Король Лиръ», «Буря» Шекспира, «Горе отъ ума» Грибоѣдова... Вотъ какія пьесы ставилъ Яковъ Григорьевичъ въ свои бенефисы. Это не можетъ не служить признакомъ его исключительнаго развитія. Онъ первый изъ всѣхъ актеровъ въ 1830 году обращается къ Булгарину, который имѣлъ право на «Горе отъ ума», за позволеніемъ поставить комедію въ свой бенефисъ. До этого времени изъ комедіи разъ были поставлены Каратыгинымъ только отрывки, причемъ Булгаринъ ничего не взялъ съ актера за право постановки. Брянскій же испрашивалъ позволеніе поставить *всю* пьесу. Булгаринъ разрѣшилъ, но взялъ съ бенефиціанта тысячу рублей. Пьеса была поставлена двадцать восьмого октября 1830 года *). Семенова играла Софью, Каратыгинъ—Чацкаго, Брянскій—Платона Михайловича.

По словамъ П. Каратыгина, Брянскій не сдѣлалъ въ бенефисъ полнаго сбора, потому что назначилъ высокія цѣны за мѣста. По словамъ же дочери Брянскаго, г-жи Головачевой-Панаевой, сборъ былъ превосходный, несмотря на всѣ опасенія родныхъ, которые отговаривали Якова Григорьевича отъ затраты на покупку права**). «За день до бенефиса,—говоритъ дочь—билеты уже всѣ были разобраны въ кассѣ, и много ливрейныхъ лакеевъ являлось къ намъ на домъ за билетами, но отецъ никогда не бралъ изъ кассы билетовъ, чтобы продавать на дому, а также не развозилъ самъ ни креселъ, ни ложъ въ свой бенефисъ богатымъ и важнымъ особамъ, что дѣлали всѣ артисты, не исключая и В. А. Каратыгина».

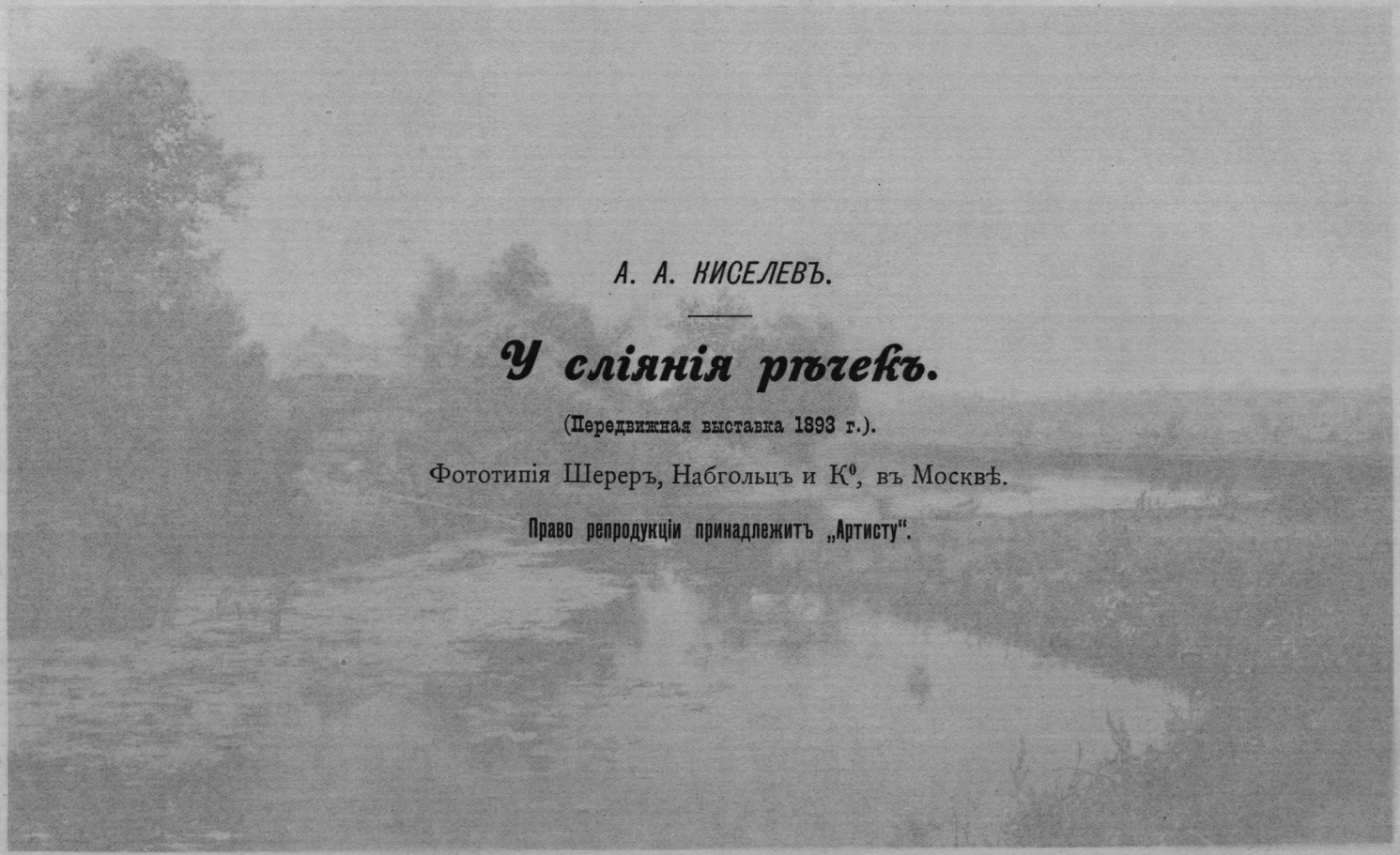
Черезъ годъ или черезъ два Брянскій взялъ въ комедіи «Горе отъ ума» роль Фамусова и исполнилъ ее недурно. Но въ его игрѣ былъ одинъ недостатокъ, за который его упрекали и публика, и актеры,—этотъ недостатокъ «серьезность», которая не позволяла развернуться актеру и придать характеру Фамусова извѣстную типичность. Не только его игру, но многіе даже и самый характеръ Брянскаго находили слишкомъ серьезнымъ. Хотя есть факты, напротивъ, свидѣтельствующіе объ его любви къ шуткѣ. Объ его способности шутить разсказываетъ также и актеръ Рамазановъ. Онъ говоритъ, что помнитъ, какъ разъ за кулисами, въ уборной, всѣхъ насмѣшилъ Брянскій своимъ добродушіемъ и шуткою. То было передъ представленіемъ піесы «Аристофанъ». Рамазановъ еще былъ тогда маленькій мальчикъ. Онъ вмѣстѣ съ отцомъ пріѣхалъ въ театръ на репетицію пьесы кн. Шаховского. Его отецъ игралъ въ піесѣ роль слуги Созія.

«Я занялъ мѣсто въ уборной у лучшаго трюмо»,—разсказываетъ Рамазановъ, «полагая, что толщина роли даетъ первое мѣсто въ уборной. Вскорѣ является Яковъ Григорьевичъ Брянскій. —Это что значитъ?—говоритъ онъ, обращаясь ко мнѣ.—Пошелъ къ другому трюмо!

Я, обиженный чуть не до слезъ, безмолвно указалъ на толщину роли моего отца, думая, что уже толще ея нѣтъ другой роли въ новой

*) Такую дату указываетъ П. Араповъ въ „Лѣтописи русскаго театра". П. Каратыгинъ говоритъ въ своихъ запискахъ (Рус. стар. 1873 г. VII), что Брянскій давалъ „Горе отъ ума" въ свой бенефисъ въ 1832 г., а въ Дневникѣ Храповицкаго указывается слѣдующая дата: 1826—1831 года. Я не имѣю данныхъ, чтобы съ увѣренностью настаивать на которомъ-нибудь изъ этихъ указаній. Беру дату П. Арапова, какъ дату театральной лѣтописи.

**) Г-жа Головачева-Панаева ошибочно говоритъ, что ея отецъ купилъ право только на *нѣсколько актовъ*, - извѣстно, что онъ поставилъ всю пьесу.



А. А. КИСЕЛЕВЪ.

У сліянія рѣчекъ.

(Передвижная выставка 1893 г.).

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

пьесѣ князя, какъ вдругъ Брянскій вынулъ изъза пазухи еще болѣе огромную тетрадь и, отступя шагъ назадъ, вскричалъ:

— Твой отецъ, Сазіо,—не больше, какъ мой слуга. Какая жалкая роль! А я—Аристофанъ! Взгляни сюда!—И Брянскій поднялъ на воздухъ обѣими руками тетрадь, кажется, втрое толще отцовской»...

Драму же Отелло, въ переводѣ Панаева, Брянскій поставилъ въ своей бенефисъ много позднѣе,—именно, въ сезонѣ 1836—1837 годовъ. Въ этотъ разъ въ роли Дездемоны онъ вздумалъ вывести свою красавицу старшую дочь. Онъ много трудился, подготовляя дебютантку. Хотя въ ея игрѣ и проглядывалъ неподдѣльный жаръ, но справиться неопытному человѣку съ такой трудной ролью, конечно, было мудрено. И хотя Анна Яковлевна подкупила и расположила публику своей красотой, но съ ролью не справилась. Брянскій исполнялъ роль Яго, которой всѣ детали отдѣлалъ съ замѣчательной тщательностью и вмѣстѣ съ Каратыгинымъ, исполнявшимъ роль Отелло, произвелъ сильное впечатлѣніе. Особенно же былъ онъ хорошъ въ сценѣ, когда ему приходилось возбуждать ревность Отелло; говорятъ, что онъ въ этомъ мѣстѣ «просто былъ страшенъ».—Роль жены Яго въ этотъ разъ играла Анна Матвѣевна Брянская, жена Якова Григорьевича.

Съ этого сезона, собственно съ 1837 года, репертуаръ театровъ значительно мѣняется, ученики театральнаго училища значительно развиваютъ свой художественный и поэтическій вкусъ. Въ этотъ годъ — какъ припомнимъ — умеръ Пушкинъ. Его смерть, такая ранняя и неестественная, невольно влекла всю учащуюся молодежь къ его произведеніямъ. Ученики театральнаго училища зачитываются его стихами, облагораживаютъ свой вкусъ его чудными произведеніями. Въ это же время Н. А. Полевой даетъ русской сценѣ переводъ Шекспировскаго Гамлета, гдѣ актеры изъ устъ самаго Гамлета получаютъ превосходные уроки декламаціи и сценической игры:

«Говори все просто, свободно,—учитъ Гамлетъ, — руками не руби воздуха и въ самой страсти соблюдай мѣру и умѣренность, да и не переслащивай. Дѣлай такъ, чтобы слова соотвѣствовали дѣйствію, а дѣйствіе словамъ. Будь вѣрнымъ зеркаломъ природы... Представь порокъ въ его безобразіи, а добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ».

Это были великія слова. Они должны были совершить большой переворотъ въ мірѣ театральнаго искусства. Эти слова клали предѣлъ или вѣрнѣй предвѣщали скорый конецъ той напыщенности, которая царила на русской сценѣ вмѣстѣ съ напыщеннымъ французскимъ репертуаромъ. Значительно долженъ былъ измѣниться и самый характеръ декламаціи.

До 1837 года въ Театральномъ училищѣ декламаціонное искусство преподавалъ Брянскій. Въ свое время онъ, конечно, былъ полезенъ въ качествѣ декламатора, полезенъ и какъ педагогъ, умѣвшій добиться поставленной цѣли. Онъ требовалъ мягкости выговора и ясности произношенія. Въ своемъ упорствѣ добиваться цѣли онъ такъ былъ настойчивъ, что его ученики нерѣдко проливали у него за классомъ горючія слезы.—Вотъ начинаетъ читать ученица,—разсказываетъ госпожа Головачева-Панаева,—онъ ее останавливаетъ:

«Пищишь!—Съ начала!... Низко взяла.

— Яковъ Григорьевичъ!—жалобно говоритъ ученица,—да я не могу-съ иначе читать.

«Врешь,—когда говоришь, такъ голосъ у тебя другой».

Онъ очень сердился, когда въ монологѣ кто-нибудь перевиралъ слова. А то, случалось, прибѣгалъ и къ болѣе энергичнымъ мѣрамъ,— которыя возможны были и сходили съ рукъ при нравахъ того времени,—когда ему хотѣлось ученицу довести до выполненія своихъ требованій. Такъ разъ, проходя роль съ актрисой Степановой въ опереткѣ «Водовозъ», гдѣ Спепанова исполняла роль графини, онъ долго добивался, чтобы она, когда ее бьетъ водовозъ, вскрикнула своимъ естественнымъ голосомъ. Но ни одинъ пріемъ учителя не достигалъ цѣли. Тогда Брянскій—тихонько, чтобы ученица не видала, взялъ арапникъ, и въ то время, какъ актрисѣ слѣдовало вскрикнуть, ударилъ ее арапникомъ. Степанова, разумѣется, вскрикнула самымъ естественнымъ образомъ и при этомъ залилась слезами.

— «Заживетъ,—улыбаясь, сказалъ Брянскій. За то ты теперь знаешь, какъ на сценѣ надо вскрикивать отъ боли.

Понятно, что такіе педагогическіе пріемы старѣли съ годами, какъ старѣла и самая манера декламаціи Брянскаго, которая—припомнимъ— такъ поразила Бѣлинскаго въ 1839 году.

Случалось уже, что между молодыми учениками встрѣчались нежелавшіе читать стихи такъ, какъ читалъ Брянскій: его манера молодому поколѣнію казалась неестественной, черезчуръ тягучей. Таковъ среди его учениковъ въ театральной школѣ былъ Леонидъ Львовичъ Леонидовъ, которому хотѣлось читать съ бо́льшей горячностью, съ бо́льшей естественностью, скороговоркой, какъ читалъ В. А. Каратыгинъ. И Леонидовъ, подобно Степановой, доходилъ до слезъ отъ упорства учителя заставить читать по своему. Въ такія тяжелыя минуты учениковъ выручала жена Брянскаго Анна Матвѣевна: она уговаривала мужа дозволить читать по системѣ Катенина, который обучалъ Каратыгина...

Эти столкновенія въ обученіи старой и новой методы чтенія предвѣщали сами по себѣ неизбѣжный конецъ старому. И дѣйствительно, въ

декламаціонномъ классѣ театральнаго училища Брянскаго скоро смѣнилъ другой преподаватель: А. И. Алимпіевъ.

Въ этомъ училищѣ Яковъ Григорьевичъ одно время состоялъ также репетиторомъ драматическихъ классовъ, гдѣ впослѣдствіи его смѣнилъ П. А. Каратыгинъ.

Въ качествѣ преподавателя, какъ педагогъ, онъ не обнаруживалъ особой проницательности, былъ плохой распознаватель-психологъ. Такъ онъ долго не хотѣлъ признать сценическаго таланта въ Мартыновѣ. Мартыновъ сперва былъ ученикомъ въ декоративномъ классѣ. Но онъ чувствовалъ въ себѣ призваніе къ сценѣ, хотѣлъ быть актеромъ и обратился съ просьбой къ Брянскому, чтобы тотъ взялъ его къ себѣ въ драматическій классъ.

«Вотъ этотъ мальчикъ учится у Конопи живописи,—сказалъ разъ Брянскій П. А. Каратыгину, показывая на бѣлокураго мальчика, небольшого роста, съ живой, комичной физіономіей,—и просится перейти въ драматическій классъ; я заставилъ его выучить одну роль, прослушалъ, но, кажется, лучше ему оставаться краско-марателемъ—выговоръ у него дурной, голосъ слабый и, кажется, отъ него толку не будетъ».

И только случайность спасла Мартынова для сцены и указала, гдѣ и въ чемъ долженъ проявиться его талантъ.

Зато Брянскому—въ свою очередь—пришлось спасти для сцены другой комическій талантъ—актрису Линскую.

Почти ко времени выхода изъ театральнаго училища относится и переѣздъ Брянскаго съ казенной квартиры на частную. Случился этотъ переѣздъ потому, что казенныя квартиры артистовъ и театральныхъ чиновниковъ изъ дома Голидея на Екатерининскомъ каналѣ были перенесены въ нововыстроенный домъ, возлѣ Александринскаго театра. И такъ какъ теперь директоромъ театра состоялъ Александръ Михайловичъ Гедеоновъ, при которомъ сильно развилось и размножилось театральное чиновничество, то самыя лучшія квартиры—по словамъ г-жи Головачевой-Панаевой—достались чиновникамъ, а не артистамъ. Поэтому Брянскій и принужденъ былъ отказаться отъ казенной квартиры и переѣхать на частную.

Хотя и теперь двери Брянскихъ были радушно открыты для всѣхъ знакомыхъ, но никогда у нихъ не собиралось уже такого большого общества, какъ въ продолженіе послѣднихъ десяти лѣтъ на казенной квартирѣ.

VII.

Въ это десятилѣтіе завязались у него близкія отношенія съ романистомъ Р. Зотовымъ и со всей его семьей, который въ качествѣ театральнаго чиновника тоже имѣлъ казенную квартиру въ одномъ домѣ съ Брянскимъ. Жена Р. Зотова обыкновенно крестила у Брянскаго дѣтей вмѣстѣ съ кн. Шаховскимъ. В. Р. Зотовъ—какъ самъ говоритъ—въ дѣтствѣ росъ вмѣстѣ съ дѣтьми Брянскаго, игралъ съ ними на дворѣ. Эта дружба обоихъ семействъ сохранялась вплоть до конца дней.

Такою же, если не еще болѣе крѣпкою, дружбою связывался Брянскій и съ другими своими посѣтителями.

Хотя Анна Матвѣевна, большая любительница до общества, до гостей, и установила за правило, когда стали подростать ея дочери и сестры, жившія у нея въ домѣ и учившіяся въ Театральномъ училищѣ,—чтобы дѣвушки не выходили, когда въ домѣ по вечерамъ собирались гости, но уберечь красавицъ, схоронить совсѣмъ отъ посторонняго взора, оказалось, разумѣется, невозможно. Двое изъ литераторовъ, постоянно посѣщавшихъ домъ Брянскаго, извѣстный издатель «Голоса» и «Отечественныхъ Записокъ»—Краевскій, а также и И. И. Панаевъ—влюбились въ дочерей хозяина. Краевскій женился на старшей, Аннѣ Яковлевнѣ, которая дебютировала въ трагедіи «Отелло», а Панаевъ—на самой младшей, Авдотьѣ Яковлевнѣ, послѣ смерти Панаева вышедшей за Головачева и сдѣлавшейся въ послѣднее время извѣстной своими «Воспоминаніями», помѣщенными въ «Историческомъ Вѣстникѣ» за 1889 годъ.

Дружба и даже родство съ такими литераторами, знакомство съ Якубовичемъ—все это говоритъ за несомнѣнно свободный взглядъ, либеральныя убѣжденія Брянскаго, которыя составляли его особенность среди актеровъ того времени. Энергичный и независимый, онъ не любилъ никакихъ стѣсненій, не выносилъ грубости, требовалъ къ себѣ вѣжливаго и приличнаго отношенія со стороны начальства. Въ семьѣ Брянскихъ ходилъ разсказъ, какъ разъ Яковъ Григорьевичъ проучилъ Тюфякина за грубое обращеніе и отучилъ отъ такой манеры.

Разъ Тюфякинъ, бывши директоромъ театра, вздумалъ обратиться къ Брянскому съ тѣмъ грубымъ «ты», съ какимъ обращался къ большинству актеровъ. Брянскій хотѣлъ его за это какъ-то «на свой манеръ» проучить. Тюфякинъ поспѣшилъ укрыться отъ него въ ложѣ. Но Брянскій не забылъ обиды. Онъ заявилъ, что оставляетъ сцену. Къ его заявленію присоединилось еще нѣсколько артистовъ. Дѣло стало походить на скандалъ. Тогда, чтобы замять исторію, Тюфякинъ рѣшилъ лучше извиниться передъ обиженнымъ Брянскимъ. Тому только этого и нужно было.

Разсказываютъ также, что онъ независимо держалъ себя и съ директоромъ Гедеоновымъ.

Былъ такой случай. Гедеоновъ для пополненія театральныхъ финансовъ вздумалъ великимъ

постомъ ставить живыя картины и рѣшилъ обязать всѣхъ актеровъ принимать въ нихъ участіе. Когда къ Брянскому пришелъ чиновникъ, чтобы взять подписку, Брянскій сказалъ: «Не подпишу. Сегодня вы вздумаете показывать меня въ живыхъ картинахъ, а завтра пришлете бумагу, чтобы я надѣлъ трико и танцовалъ балетъ. Такъ и скажите Александру Михайловичу (Гедеонову), что такихъ глупыхъ бумагъ не буду подписывать». Слѣдуя его примѣру, не подписалъ и Каратыгинъ.

Независимый, энергичный, онъ обыкновенно симпатично вырисовывается въ моменты общественныхъ бѣдствій, которыя ему пришлось переживать, какъ напримѣръ—бывшее въ Петербургѣ въ 1824 году наводненіе, холеру 1831—32 годовъ.

Брянскій не остается спокойнымъ зрителемъ въ такіе моменты. Энергичный, дѣятельный, онъ тотчасъ, какъ замѣтилъ начавшееся наводненіе, какъ увидалъ, что вода затопила улицу, идущую вдоль Екатерининскаго канала, куда въ то время выходили окна его квартиры, тотчасъ же отправился разыскивать свою лодку. И черезъ нѣсколько минутъ его домашніе увидали, какъ Яковъ Григорьевичъ, сидя въ своей лодкѣ, выѣзжалъ изъ воротъ казеннаго дома, отталкиваясь багромъ.

Брянскій вернулся домой только поздней ночью. Платье на немъ все до нитки было мокрое, самъ иззябъ. Но за то не одна жертва, готовая погибнуть въ волнахъ разбушевавшейся стихіи, была имъ спасена въ этотъ день. Его охотничья ловкость, умѣнье управляться съ водой очень помогли ему въ день всеобщаго бѣдствія. Въ послѣдствіи онъ даже получилъ благодарность за свою храбрость. Въ бумагѣ было сказано: «за спасеніе утопающихъ».

Такую же неустрашимую храбрость и энергію выказалъ онъ и въ злосчастный 1832 г., когда въ Россіи господствовала сильная холера. Повсюду стали распускаться слухи, что виною этой болѣзни поляки, что будто бы они отравляютъ народъ и подкупаютъ докторовъ. Эти слухи сильно распространялись и возбуждали народъ. Въ результатѣ являлись народныя возстанія, бунты, уличныя схватки. Народъ нерѣдко въ ярости нападалъ на докторовъ на улицахъ, стаскивалъ съ извозчиковъ, врывался въ дома и предавалъ ихъ своей немилосердной расправѣ, которая всего чаще кончалась смертью. Случалось, что за доктора-отравителя принимали всякаго, кто хотя сколько-нибудь казался подозрительнымъ.

Разъ какъ-то шелъ какой-то бѣдный чиновникъ со службы. По дорогѣ вздумалъ купить картофельной муки дѣтямъ на кисель. Выходя изъ лавки, онъ пакетъ съ мукой положилъ въ пальто. Потомъ, пройдя немного, вспомнилъ, что забылъ купить сахару. Зашелъ за сахаромъ въ другую лавку. Купивъ и этотъ свертокъ, опустилъ въ тотъ же карманъ. Между тѣмъ пакетъ съ картофельной мукой прорвался, и рука запачкалась въ бѣломъ. Послѣдняго обстоятельства было достаточно, чтобы лавочникъ, увидавши руку въ бѣломъ, поднялъ крикъ: «Отравитель! Отравитель! Эй, держи его!» Другіе поддержали,—и мигомъ сталъ сбираться народъ. Несчастнаго чиновника обступили, сжали, схватили, стали таскать, бить, мучить...

Эту картину увидалъ изъ окна своей квартиры Яковъ Григорьевичъ Брянскій. Онъ мигомъ выскочилъ, крикнулъ лавочникамъ,—они его хорошо знали,— и сталъ убѣждать—не трогать человѣка, не дѣлать ему вреда, а лучше отвести его въ полицію и тамъ разобрать дѣло, какъ слѣдуетъ. Долго ему пришлось толковать, уговаривать, убѣждать... И только послѣ длинныхъ увѣщеваній онъ добился, что несчастнаго, окровавленнаго, избитаго чиновника, въ разорванной одеждѣ, понесли въ полицію. Идти самъ онъ уже не могъ: его немилосердно избили,—и, конечно, непремѣнно бы отправили на тотъ свѣтъ, если бы не Брянскій.

IX.

Яковъ Григорьевичъ оставался въ театрѣ, и игралъ вмѣстѣ съ В. А. Каратыгинымъ вплоть до 1842 года. *) Такъ какъ его служба при театрѣ превышала теперь законную выслугу—25 лѣтъ, то онъ имѣлъ полное право на полученіе пенсіи. Не сойдясь въ этотъ годъ въ условіяхъ съ дирекціей, онъ подалъ въ отставку. И ему была назначена пенсія—1.127 р. с. въ годъ или какъ считали тогда—4000 р. ас. Онъ простился съ публикой въ трагедіи Зотова, «Святославъ», и оставилъ театръ. На его мѣсто былъ приглашенъ изъ провинціи актеръ Громовъ, который,—игралъ посредственно.

Публика и литература замѣтили его отсутствіе. Булгаринъ въ своихъ «Драматическихъ письмахъ» къ Шаховскому высказываетъ сожалѣніе, что такой талантливый актеръ оставилъ сцену. «Рѣдко можно найти примѣръ такого постояннаго старанія,—пишетъ онъ,—такой горячей любви къ своему искусству, какъ въ господинѣ Брянскомъ».

Въ заключеніе онъ «прощается съ нимъ и благодаритъ его отъ имени всѣхъ любителей театра за долголѣтнія наслажденія, доставленныя имъ своей игрою, и за безпрестанное стре-

*) По свидѣтельству же біографа, помѣстившаго статью въ „Пантеонѣ“, Брянскій покинулъ сцену въ 1841 году. Я же настаиваю на 1842 годѣ на основаніи письма Булгарина, напечатаннаго въ 1843 году, гдѣ онъ говоритъ: *„Въ прошломъ году* русскій театръ простился съ однимъ изъ самыхъ заслуженыхъ артистовъ своихъ, съ господиномъ Брянскимъ“: (Репертуаръ и Пантеонъ 1843 г. кн. I).

мленіе къ водворенію на сценѣ очищеннаго и истинно изящнаго вкуса»...

Но у Брянскаго была большая семья, надо было ее чѣмъ-нибудь содержать. Пенсіи не хватало. Да къ тому же и жить безъ театра, съ одной охотой показалось скучно дѣятельному и энергичному Якову Григорьевичу. И лѣтъ черезъ пять—въ 1847 году *) онъ снова поступаетъ на сцену, выходитъ передъ публикой въ водевилѣ Шаховского, «Эдипъ у Ксанфа», въ которомъ имѣетъ большой успѣхъ. Эта роль ему удавалась, особенно, главнымъ образомъ потому, что онъ превосходно читалъ басни Крылова и Хемницера.

Публика встрѣтила его необыкновенно дружественно. Дирекція предложила хорошія условія, и такимъ образомъ онъ опять очутился на сценѣ. По прежнему онъ игралъ серьезныя роли, но никогда не отказывалъ товарищамъ: выходилъ въ ихъ бенефисы и во всякихъ ничтожныхъ роляхъ.

Года черезъ три, когда память стала ему сильно измѣнять, онъ опять, вторично бросилъ сцену; хотѣлъ отдохнуть, полѣчиться. Съ этой цѣлью онъ переѣхалъ въ Самару, но долго не въ силахъ былъ выдерживать бездѣйствіе и провинціальную жизнь. Провинція, которой онъ, какъ постоянный петербуржецъ, до тѣхъ поръ совсѣмъ не зналъ, показалась ему несносной, невозможной. Онъ сталъ скучать по Петербургу. Теперь ему тамъ все нравилось, все было мило, дорого, даже суровый, нездоровый петербургскій климатъ. И хотя онъ жилъ въ Самарѣ не одинъ, а съ семьею, съ женою, которая еще раньше его оставила сцену, но онъ заскучалъ—и настоялъ на переселеніи въ Петербургъ. Вернувшись онъ опять, въ третій разъ, поступилъ на сцену. Ему было уже болѣе шестидесяти лѣтъ, но онъ выглядѣлъ бодрымъ, крѣпкимъ и усердно, съ прежнею любовью исполнялъ любимыя роли. Такъ было до 1853 года. За нѣсколько дней до масляницы, 20-го февраля, на сценѣ была назначена драма «Эсмеральда». Брянскій долженъ былъ играть роль Квазимодо. Вдругъ совершенно внезапно съ нимъ сдѣлался приступъ холеры. Припадокъ оказался такой сильный, что черезъ нѣсколько часовъ его не стало.

Для замѣны его въ этотъ день въ Эсмеральдѣ былъ назначенъ актеръ Толченовъ, который потомъ и занялъ его роли. На афишѣ же, конечно, замѣнить его Толченовымъ не могли: тамъ продолжала стоять фамилія Брянскій.

Передъ началомъ спектакля публикѣ было объявлено, что «по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ роль г. Брянскаго исполнитъ г. Толченовъ». Но какъ всегда случается, анонсъ не дошелъ до зрителей верхнихъ рядовъ, вслѣдствіе чего по окончаніи пьесы оттуда раздались крики: «Брянскаго! Брянскаго!» А Брянскій въ это время лежалъ въ гробу.

Въ понедѣльникъ на масляницѣ его хоронили. Брянскій былъ добрый товарищъ, честный и благородный человѣкъ. Эти качества собрали вокругъ его гроба всѣхъ артистовъ не только Императорскаго, но и другихъ театровъ. За его гробомъ на Митрофаньевское кладбище шелъ и его товарищъ и соперникъ В. А. Каратыгинъ, который вскорѣ послѣдовалъ за Брянскимъ въ могилу.

Анна Матвѣевна пережила мужа вмѣстѣ съ тремя сыновьями и младшей дочерью, Головачевой-Панаевой. Четвертый сынъ еще при жизни отца на Кавказѣ, былъ убитъ. Также раньше его умерла и старшая его дочь-красавица, Анна Яковлевна, бывшая замужемъ за Краевскимъ.

Смерть артиста долго оплакивали друзья и товарищи. Въ томъ же году, въ приложеніи къ апрѣльскому № журналъ «Пантеонъ» почтилъ его память помѣщеніемъ прекраснаго портрета, который съ поразительнымъ сходствомъ передавалъ черты покойнаго артиста.

Е. Некрасова.

*) Рус. Старина 1888 г. апрѣль.

Dentelles Espagnoles.

(ЭТЮДЪ СЪ НАТУРЫ).

Посвящается В. А. и Л. А. Рахманиновымъ.

Было часовъ девять прохладнаго весенняго утра.

На берегу небольшого мельничнаго пруда молодая краснощекая баба, высоко подоткнувъ подолъ и стоя по колѣна въ водѣ, стирала бѣлье. Сперва она полоскала его, потомъ выколачивала валькомъ на тутъ же лежавшей, каменной плитѣ, и наконецъ, выжимала воду, скручивая бѣлье тугими жгутами. Продѣлывала она все это съ большимъ усердіемъ, и видно было по всему, что баба дремать не любила и что дѣло спорилось у нея какъ нельзя лучше. Широко разставивъ раскраснѣвшіяся отъ холода ноги и перегнувшись всѣмъ корпусомъ чуть не до самой воды, она настолько была поглощена своимъ дѣломъ, что даже и не замѣтила, какъ къ ней подошелъ мѣстный псаломщикъ и, снявъ съ плеча цѣлую вязанку удочекъ, легонько ширнулъ ее сзади. Та быстро выпрямилась, и, увидавъ псаломщика, постоянно ухаживавшаго за нею, замахнулась на него валькомъ.

— Я те ширну,—крикнула она.

Псаломщикъ стоялъ и улыбался.

— Чаво зубы-то скалишь?—продолжала она.—Мотри, я те оскалю...

— Ну?—спросилъ псаломщикъ, продолжая улыбаться.

— Ступай, ступай...

— А я было подсобить хотѣлъ...

— Не желаю, и безъ тебя управимся... Ступай...

— Дай покурить-то...

И псаломщикъ принялся закуривать папиросу, не спуская глазъ съ Хавроньи.

— Можетъ, корзинку съ бѣльемъ дотащить?—продолжалъ онъ.

— Ты уйдешь, али нѣтъ? — крикнула Хавронья, снова замахнувшись на него валькомъ. — Лучше уходи отъ грѣха... право слово, смажу...

— Такъ ужъ и поиграть нельзя...

— Проваливай, проваливай...

— Чортъ, право, чортъ, — обозлился

псаломщикъ, и вскинувъ на плечо удочки, пошелъ вдоль берега пруда.

— Самъ ты чортъ,—крикнула ему въ догонку Хавронья и принялась за свое дѣло. И опять по прибрежному лѣсу раскатились эхомъ торопливые удары валька и опять зеркало пруда заколыхалось разбѣгавшимися волнами.

Подошла какая-то старушка, тоже пришедшая на рѣку стирать бѣлье.

— Хавроньюшка, здраствуй,—проговорила она.

— Здраствуй, баушка,—отвѣтила Хавронья, продолжая полоскать бѣлье.—Аль снохи-то дома нѣтъ, что сама прибрела?

— Нѣтъ...

— Ушла куда?

— Къ купцу, моченецъ мять...

— Почемъ въ день?

— Повѣщали по пятнадцати,—незнай почемъ разочтутъ...

— Пади не станутъ обманывать,—замѣтила Хавронья.—Почемъ повѣщали, потомъ и разочтутъ.

— Тоже со всячинкой бываетъ...

— И проговоривъ это, старуха, кряхтя, сняла съ плеча коромысло, увѣшанное разнымъ грубымъ мужичьимъ бѣльемъ, не торопясь опустилась на пригрѣтый солнышкомъ песчаный берегъ и, согнувъ крючкомъ ноги, обхватила ихъ обѣими руками.

— Стираешь?—спросила она Хавронью.

— Ништо,—отвѣтила та.

— Однако, бѣлья-то не мало,—замѣтила старуха, посматривая на большую корзину съ бѣльемъ.—На себѣ понесешь?..

— Знамо...

— Пади, не легко...

— Есть тотъ грѣхъ.

— А лошадку не даютъ ништо?

— Разогнали всѣхъ.

— Вонъ что...

И, опять посмотрѣвъ на корзину, старуха замѣтила:

— Никакъ все женскія рубахи-то?

— Барынины.

— Это молодой-то?

— Ея,—отвѣтила Хавронья, и чуть не локтемъ отеревъ носъ, добавила.—Стирки страсть сколько... Кабы другая на моемъ мѣстѣ, не справилась бы.

— Ну-у?

— Кажинный день бѣлье...

— Ка-жинный?

— Сичасъ сдохнуть... Третеводни постельное бѣлье перемыла, вечоръ столовое, а ноня вотъ сорочки. Кабы не я, такъ бы въ грязныхъ рубахахъ и ходили.

— Въ грязныхъ?

— Мое дѣло привычное, сколько годовъ этимъ дѣломъ занимаюсь... Не въ похвальбу сказать — ловкая, расторопная... спать долго не люблю... не лѣнивая. Не то что Матрена кривцовская, которая путемъ и стирать-то не умѣетъ, не токма, что разутюжить, али нагофрить чего, и то только поспѣваю... Вѣдь бѣльища этого,— прибавила она, вся раскраснѣвшись отъ волненія,—столько навезли, что посмотрѣть страшно...

— Страшно?—переспросила старуха.

— Кажись, и внучатамъ хватитъ...

— Вну-чатамъ?

— Вотъ тѣ Христосъ, не лгу.

— Въ приданое, видно, дадено?

— Въ приданое... И все оттуда, изъ нѣметчины... Ужъ я, на что много разнаго бѣлья видѣла... и господскаго, и купеческаго, а такого видать не доводилось.

— Не доводилось?

— Лопни мои глаза.

— А сама-то... изъ нѣмокъ что ли?

— Французинька...

— А по нашему-то гутаритъ?

— Нѣтъ,—вскрикнула Хавронья весело.

— Какъ же ты съ ней?—спросила старуха.

— Да такъ ужъ... пальцами больше...

— Пальцами?—удивилась старуха, вытаращивъ глаза.

— Провалиться на мѣстѣ,—продолжала Хавронья.—А, ужъ коли не пойметъ,—за бариномъ сбѣгаетъ. Ну, тотъ и растолкуетъ... а потомъ хохотать зачнутъ... Вечо́ръ,—продолжала Хавронья, весело оскаливъ бѣлые, какъ сахаръ, зубы,—когда я ей салфетки да скатерти принесла, хвалить меня зачала.—„Карошъ, карошъ, говоритъ, карошъ“ и канфетку мнѣ подарила... а баринъ, какъ тутъ и былъ... увидалъ канфетку-то и давай хохотать...

— Хохотать?

— Ты бы ей, говоритъ, лучше водки поднесла... А барыня стоитъ, не понимаетъ ничего. То на меня посмотритъ, то на него... Ну, тотъ, значитъ, по французскому растолковалъ ей... Та и зачала ахать, да руками разводить... Удивилась, значитъ, что я водку пью... Чудно!..

— Чудно!..—согласилась старуха.

— Таперь,—продолжала Хавронья, помирая со смѣху,—меня по французскому говорить учитъ...

— У-читъ?—удивилась старуха.

— Разрази меня на мѣстѣ...

— Понимашь?

— Кое-чему научилась...Бонжуръ, знаю, мерси, адью, команъ портеву...

— Гос-поди... — протянула старуха, всплеснувъ руками.

— Меня въ дворнѣ и то ужъ французенькой прозвали,—подхватила Хавронья. —По имени не называютъ, а мадамой...— Эй, ты, кричатъ, мадамъ Колбаса. Ей-Богу...

— Ну-у?

— Сичасъ сдохнуть...

И обѣ принялись хохотать. А въ это самое время по лѣсу раздался быстрый звонъ подковъ, гулкій громъ рессорнаго экипажа, чей-то веселый говоръ, сопровождавшійся еще болѣе веселымъ смѣхомъ, а вслѣдъ за этимъ выкатилъ изъ лѣса шарабанъ, запряженный англійской упряжью, въ которомъ сидѣли совсѣмъ еще юный кавалерійскій офицерикъ и изящно одѣтая молодая дамочка съ нормандскимъ типомъ лица.

— Смотри, смотри...—крикнулъ офицеръ по французски,— Феврa-то, Феврa то наша...

— Гдѣ, гдѣ? — раздался французскій быстрый говоръ.

— Да вонъ, въ водѣ-то...—подхватилъ, опять-таки по французски, офицеръ, указывая на Хавронью. Француженка увидала ее и, весело улыбаясь, суетливо закивала ей головой.

— Bonjour, Феврa,—закричала она.

— Бонъ журъ, — отвѣтила Хавронья, покатываясь со смѣху. Команъ портеву?

Въ шарабанѣ тоже захохотали.

— Mercі, mercі, Феврa,—крикнула француженка.

— Адью,—кричала Хавронья, вслѣдъ умчавшемуся шарабану.—Адью...

Старуха даже глаза вытаращила, услыхавъ этотъ незнакомый ей говоръ, и словно не вѣрила ни ушамъ, ни глазамъ своимъ. Только когда шумъ шарабана совершенно затихъ, а поднятая пыль улеглась, она проговорила, покачивая головой.

— Одначе ты здорово, Хавроньюшка... Только мотри, касатка... не грѣшно ли?.. Съ попомъ-то говорила, али нѣтъ?..

— Да попъ-атъ и самъ по французскому шатать зачалъ...

И снова зашлепавъ по мокрому бѣлью валькомъ, Хавронья прибавила.

— Эхъ, баушка, баушка... грѣхъ-то, говорятъ, куръ воровать, а въ этомъ никакого грѣха нѣтъ.

И обѣ бабы, досыта наболтавшись, принялись за свое дѣло.

Наконецъ Хавронья свою стирку покончила. Она бережно уложила бѣлье въ корзину и, распростившись съ старухой, направилась по дорогѣ, ведущей въ барскую усадьбу. Усадьба эта была въ лѣсу, на берегу той самой рѣки, въ которой Хавронья только что мыла бѣлье, и потому ей предстояло проходить лѣсомъ. Шла она торопливо, напѣвая какую-то пѣсню, и словно не чувствовала на себѣ тяжести ноши. Такъ прошла она съ версту, наконецъ сквозь чащу развѣсистыхъ, старинныхъ дубовъ показались кровли усадьбы. Она подходила къ каменной казармѣ, въ которой лѣтомъ стряпали обѣдъ для рабочихъ и которая, въ то же время, служила имъ застольной, какъ вдругъ, неподалеку отъ дороги, въ густо засѣвшихъ кустахъ жимолости, раздалось чье-то громкое храпѣніе.

— Вѣдь это мужъ! — чуть не вскрикнула Хавронья и, сложивъ корзину на землю, быстро направилась въ чащу кустовъ.

Дѣйствительно, это былъ онъ. Лежалъ онъ на мягкой шелковистой травѣ, подложивъ подъ голову руки и раскинувъ ноги, и спалъ самымъ сладкимъ сномъ. Хавронья даже обозлилась, увидавъ мужа, и, дотолѣ ласковые и смѣющіяся, глаза ея, заискрились злобой. Она быстро подскочила къ нему, ширнула ногой и начала осыпать бранью.

— Опять спишь! — кричала она, раскраснѣвшись отъ гнѣва.—Опять хочешь, чтобы изъ за тебя, подлеца, съ мѣста прогнали... Да ты что это?... — продолжала она, все болѣе и болѣе возвышая голосъ.—Спать что-ли нанимался?.. Тебя въ садовники нанимали, въ огородники, а ты замѣсто огорода въ кусты забился? На огородѣ грядки копаютъ, бабы поденныя работаютъ... а ты спишь!... И лѣтось, по твоей милости, безъ мѣста пробыла и таперь того же захотѣлъ..?

— Я только что прилегъ...—оправдывался мужъ.

— Ты мнѣ сказки то не разсказывай,— вскрикнула Хавронья.—Ступай, ступай... Безстыжіе твои глаза. Совѣсти въ тебѣ нѣтъ ни капельки... Ну, чего еще почесываешься... Маршъ, маршъ...

— Иду... Чего орешь то, сволочь... — разсердился мужъ, и—впрямь баба... Нельзя, что бы по всему, по лѣсу не нашумѣть, благо языкъ долгій, да глотка широкая.

И замѣтивъ собиравшихся обѣдать рабочихъ, прибавилъ, указывая на нихъ.

— Люди, вонъ, обѣдать собираются, а у тебя, пади, и пожрать то нечего... Вишь до кѣхъ поръ съ бѣльемъ провозилась... А тоже оретъ...

— Небось,—кричала Хавронья, поднимая на плечо корзину.—За мной дѣло не заважитъ... Не въ тебя, дурака. Сваво дѣла не просплю...

А подходившіе рабочіе кричали:

— Эй ты, мадамъ Колбаса, обѣдать собирай... Живо...

И дружной толпой направились къ казармѣ.

Хавронья дѣйствительно была женщина неоцѣненная. У кого бы она ни жила, всѣ, даже самыя придирчивыя и капризныя хозяйки, оставались ею всегда довольными, и ежели бы не мужъ, по ремеслу садовникъ, а по натурѣ человѣкъ болѣе склонный къ мечтательности и спанью и котораго по этому никто не держалъ, то съ Хавроньей никто бы не разстался. Она была, что называется, на всѣ руки, и всякое дѣло шло у нея, какъ по заведенной машинѣ. Но, что всего важнѣе,— она отличалась неутомимостью и добродушнѣйшимъ веселымъ характеромъ. Долго сердиться и ворчать она не могла, тотчасъ же все забывала и переходила въ обычное веселое настроеніе. Хавронья всегда и всѣмъ была довольна, старалась всѣмъ угодить и всякое порученное ей дѣло справляла настолько усердно и настолько охотно, что, глядя на нее, сердце радовалось.

Точно такою же была она и въ описываемое время, когда, вмѣстѣ съ мужемъ, поступила къ молодымъ новобрачнымъ, пріѣхавшимъ въ свою усадьбу провести медовой мѣсяцъ и подышать благодатнымъ деревенскимъ воздухомъ. Хавронья и у молодыхъ,—не привыкшихъ еще ни къ хозяйству, ни къ деревенскимъ порядкамъ, и на все смотрѣвшихъ сквозь розовую призму,—оставалась вѣрною себѣ. Бывало остальные рабочіе, а въ особенности кучеръ Назаръ Мудровъ, спали чуть не до самаго завтрака, ничего не дѣлали и только пили, да ѣли, а Хавронья, напротивъ, бывало заря чуть начнетъ заниматься, а ужъ она, затопивши печку, бѣжала доить коровъ. „Буренушка, пестравушка“, кричала она еще не доходя до пригона, а коровы, заслышавъ ея голосъ поспѣшно поднимались на ноги, навастривали уши и привѣтствовали ее дружнымъ мычаніемъ. Выдетъ на крылечко только что проснувшаяся экономка и, протирая заспанные глаза, спроситъ: „гдѣ Хавронья?“ А ужъ Хавронья, успѣвшая подоить коровъ, какъ тутъ и была.—Вамъ чего?—Ты что дѣлаешь?—Хлѣбы ставлю.—Ну, ставь, ставь, проговоритъ экономка, и, словно сдѣлавъ дѣло, уходитъ въ домъ... А немного погодя съ рѣки доносилось уже хлопанье валька. Это Хавронья выколачивала какое-нибудь бѣлье... — Хавронья, кричатъ собравшіеся въ казарму рабочіе, завтракать, живо...—Поспѣете, не подохнете, летитъ съ рѣки голосъ Хавроньи... И не успѣютъ рабочіе путемъ размѣститься вокругъ обѣденнаго стола, какъ ужъ Хавронья, изгибаясь подъ тяжестью коромысла, увѣшаннаго мокрымъ бѣльемъ, и вывертывая жирными икрами босыхъ ногъ, пробиралась по тропинкѣ, ею же протоптанной, отъ рѣки къ казармѣ. А позавтракаютъ рабочіе—надо было развѣсить бѣлье. Растянетъ бывало Хавронья веревки отъ одного дерева къ другому и, распѣвая пѣсни, примется за развѣшиваніе. Подойдетъ экономка... спроситъ: не была ли Хавронья на селѣ, нѣтъ ли чего новенькаго, и та, не покидая своего дѣла, съ усердіемъ газетнаго хроникера сообщала ей всѣ животрепещущія новости дня.

— А что цыплятъ-то ты покормила?— спроситъ, экономка, досыта насытившись новостями.

— Нѣтъ еще...

— Не забудь, смотри...

— Небось, не забуду... Я ужъ имъ цѣльную чашку корокъ намочила... Таперь, поди, размякли...

И, развѣсивъ бѣлье, на подобіе какого-то военнаго лагеря, она бѣжала въ казарму, брала чашку съ размоченными корками, и крича находу: ципъ, ципъ, ципъ, ципъ, ципинька, ципинька, устремлялась къ курятнику, къ которому со всѣхъ сторонъ чуть не летомъ слетались и цыплята и куры.—Кши, вы!—кричала она на послѣднихъ и, отгоняя ихъ одной рукой, въ то же время другою бросала кормъ цыплятамъ... Потомъ надо было опять бѣжать въ казарму, посмотрѣть не ушли ли щи, упрѣла-ль каша... туда, сюда, глядишь, и обѣдъ на дворѣ, и опять пришли рабочіе, и опять кричатъ:—ѣсть давай.— О, чтобъ васъ прорвало!—ворчитъ Хавронья, а у самой изъ подъ ножа такъ и летятъ увѣсистые ломти душистаго ржаного хлѣба. — На-те, жрите..! А сама скорѣе въ печь, съ ухватомъ за щами и за кашей. Люди, бывало, наѣдятся, напьются и, помолясь Богу, по кустамъ спать разбредутся, а Хавроньѣ путемъ и поѣсть некогда... У мужа, глядишь, что портки развалились, то рубахи... надо улучить свободное времячко и хоть кое какъ зачинить прорѣхи... И вотъ, Хавронья, закусивъ чего нибудь на скорую руку, и перемывъ и убравъ къ мѣсту чашки и ложки, бѣжала въ людскую и, усѣвшись на крылечкѣ, принималась за починку дыръ и прорѣхъ. Но и это не всегда удавалось ей, такъ какъ ее то и дѣло отрывали отъ иголки. То бывало экономка

зачѣмъ нибудь позоветъ. То горничная прибѣжитъ и крикнетъ: — Эй, мадамъ, въ домъ пожалуйте.—„Это еще зачѣмъ?“—Окна протерѣть приказали...мухи, вишь, засидѣли.—„Да у тебя рукъ-то нѣтъ, что ли?“—Мы на черную работу не наймались,—отвѣтитъ, бывало, горничная, скорчивъ презрительную гримасу и, повернувъ хвостомъ, убѣгаетъ въ домъ. Дѣлать нечего. Надо было бросать рубахи и бѣжать въ домъ. И вотъ Хавронья снова подтыкаетъ за поясъ подолъ, беретъ лоханку, тряпку, забирается на подоконникъ и принимается протирать стекла. Придетъ молодая барыня и начнетъ мѣшать ей, обучая ее французскому языку.—„А ты ее выучи марсельезу пѣть,—замѣтилъ, однажды, юный корнетъ, входя въ комнату.—Это лучше будетъ... Кстати, мы дружимъ теперь съ вашимъ братомъ!“ И оба вдругъ принимались хохотать, а глядя на нихъ, заливалась веселымъ смѣхомъ и Хавронья. И вотъ, перетеревъ окна и кое-какъ отдѣлавшись отъ французскаго языка и марсельезы, Хавронья снова бралась за иголку, но не тутъ-то было. То требовалось масло вспахтать, то самоваръ вычистить, глядишь, и вечеръ на дворѣ. А вечеромъ надо было коровъ встрѣчать, на загонъ поставить, подоить, по горшкамъ удой разлить и горшки на ледникъ снести. Только, бывало, управится съ этимъ дѣломъ, хвать, рабочіе идутъ и опять кричатъ, чтобы имъ скорѣе ужинать давала. Только послѣ ужина, когда до-сыта наѣвшіеся рабочіе разбредутся по своимъ угламъ и когда изъ этихъ угловъ, какъ изъ какихъ-то невидимыхъ фаготовъ, начнетъ раздаваться громогласное храпѣніе, Хавронья спѣшила на отдыхъ. Но даже и этотъ отдыхъ не всегда удавался ей.

—

Прислуги у юныхъ новобрачныхъ, пріѣхавшихъ въ деревню на-легкѣ пожуировать, было очень немного, поэтому Хавронья въ одно и то же время была и прачкой, и стряпухой, и коровницей, и птичницей, и, сверхъ того, обязана была исполнять все, что бы ей ни поручалось. Жалованья получала она въ мѣсяцъ три рубля, мужъ—пять, итого вдвоемъ восемь. Жалованья этого было имъ совершенно достаточно и Хавронья считала себя вполнѣ счастливой, попавъ на это мѣсто. Болѣе всего ее успокоивало то обстоятельство, что юная чета была настолько неопытна и настолько преисполнена увлеченіями медоваго мѣсяца, только одинъ разъ переживаемаго въ теченіе всей скучной и тяжелой жизни человѣка, что врядъ ли могла замѣтить всю несостоятельность ея мужа. За себя она не боялась. Въ себѣ она была увѣрена, но поручиться за мужа не могла, ибо сколько разъ уже по милости его ей приходилось лишаться мѣста. Но теперь на этотъ счетъ она была обезпечена. Молодые занимались только цвѣточными клумбами, которыхъ было немного, а что дѣлалось въ огородѣ, этимъ не интересовались. И дѣйствительно, Петру, такъ звали мужа Хавроньи, было не житье, а масляница. Польетъ, бывало, клумбы, выдергаетъ изъ нихъ сорную траву, вымететъ дорожки и, получивъ завсе это отъ барыни рюмку водки, отправляется на боковую. Увидитъ, бывало, все это Хавронья, покачаетъ головой, а потомъ наединѣ и начнетъ допекать мужа.

— Ахъ, безстыжіе твои глаза,—говорила она.—И тебѣ не совѣстно? Ну за что тебѣ поднесли, за что?

— Значитъ есть за что,—глумился Петръ.—Небось тебѣ не поднесутъ, потому что не за что.

— Мнѣ-то?—вскрикнетъ Хавронья и сейчасъ потащитъ, бывало, мужа на огородъ.—Пойдемъ ка, пойдемъ-ка,—говорила она.—Я тебѣ сичасъ покажу за что тебя водкой-то поятъ!

И, притащивъ его на огородъ, она показывала ему на заросшія сорной травой гряды, на неполитую капусту, на безпорядокъ въ парникахъ, на малину и смородину, неподвязанныя къ колышкамъ, и въ то же время, раскраснѣвшись отъ гнѣва, говорила:

— Вотъ за что, вотъ, вотъ! Здѣсь тебѣ за это водку подносятъ, а въ иныхъ прочихъ мѣстахъ по шеѣ выгоняютъ. Въ третьемъ году Кривцовъ прогналъ, въ прошломъ—Барановскій, а въ нынѣшнемъ, того и смотри, отсюда. Меня,—продолжала она,—никто еще не прогонялъ, никто худого слова не сказалъ, кабы не я, ты бы разумши, раздѣмши ходилъ. Вотъ я какая, даромъ что баба, а ты и мужикъ, да хуже всякой бабы. Вотъ я какая, вотъ...

— Хвалиться здоровая,—замѣчалъ Петръ.

— Не хвалюсь, а правду говорю.

И, гордая сознаніемъ своихъ достоинствъ, она презрительно окидывала взглядомъ мужа и возвращалась къ своимъ занятіямъ.

— Какъ есть мадамъ,—замѣчалъ мужъ, покачивая головой. Однако увѣщанія жены не особенно благотворно дѣйствовали на Петра. Правда, на первыхъ порахъ

онъ принимался за лопату, ковырялъ ею что-то, но немного погодя отправлялся къ кучеру, закуривалъ трубочку и, пристроившись съ нимъ гдѣ нибудь въ тѣни, а главное въ такомъ мѣстѣ, гдѣ бы ихъ не могла увидать глазастая Хавронья, предавался съ нимъ мирной бесѣдѣ, а затѣмъ еще болѣе мирному отдыху.

Итакъ, Хавронья была убѣждена въ прочности своего положенія, а равно и положенія мужа въ домѣ молодой четы. Увѣренность эта основывалась, во-первыхъ, на томъ убѣжденіи, что безъ такой прачки, какъ она, имъ никоимъ образомъ обойтись нельзя, ибо работаетъ она чуть не за десятерыхъ, а что касается мужа, то, по всей вѣроятности, ни молодому барину, ни молодой барынѣ даже и въ голову не придетъ заглянуть когда-нибудь на огородъ. Цвѣточки вокругъ дома въ порядкѣ, барыня ими довольна, подноситъ мужу водки, а ежели до сихъ поръ нѣтъ ни огурцовъ, ни редисокъ, ни салату, то надо думать, что ничего этого господа не любятъ. А между тѣмъ туча была надъ ея головой и разразилась надъ нею именно въ описываемый день, когда мы застали Хавронью на пруду, полоскавшею барынины сорочки.

Задавъ мужу нагоняй за его храпѣніе въ кустахъ, подъ тѣнью которыхъ она, возвращаясь съ пруда, застала его спящимъ, и накормивъ рабочихъ завтракомъ, Хавронья принялась развѣшивать только-что вымытое ею бѣлье. Господа еще не возвращались, рабочіе разбрелись по разнымъ мѣстамъ и потому Хавронья была совершенно одна. Она была въ самомъ веселомъ расположеніи духа и даже что-то напѣвала, развѣшивая бѣлье, какъ вдругъ пѣсня ея словно оборвалась и, пристально разглядывая одну изъ сорочекъ, она вдругъ поблѣднѣла, какъ полотно. Словно не вѣривъ своимъ глазамъ и бросивъ на траву только что разсмотрѣнную сорочку, она, дрожавшими отъ ужаса руками, принялась снимать другія, уже развѣшанныя ею. Снимала она ихъ суетливо, словно торопясь куда-то, каждую изъ нихъ тщательно разсматривала, подносила вплоть къ глазамъ, смотрѣла на свѣтъ, что-то силилась расправить руками и вдругъ, зарыдавъ, немощно упала на траву. Но рыданія эти продолжались не особенно долго. Она быстро вскочила на ноги, и, схвативъ подъ мышку одну изъ сорочекъ, побѣжала съ нею по лѣсной дорожкѣ, ведущей въ село. Неподалеку отъ усадьбы она опять услыхала доносившееся изъ кустовъ храпѣніе мужа, но на этотъ разъ ей было не до него. Блѣдная и испуганная, съ какимъ-то растеряннымъ взглядомъ, она бѣжала и не обращала вниманія ни на кого и ни на что.

Такъ добѣжала она до дома священника и, юркнувъ въ темныя сѣни, вошла въ кухню. Тамъ была матушка и вынимала изъ печи сдобный пирогъ съ начинкой.

— Я къ вамъ, матушка,—прошептала таинственно Хавронья.

— Что такое?—спросила та, накрывая пирогъ салфеткой.

— Дѣльце есть...

— Какое такое?

Хавронья оглядѣла кухню и, убѣдившись, что въ ней никого, кромѣ ихъ, не было, вынула изъ-подъ мышки сорочку.

— Посмотрите-ка, матушка, что это такое?—спросила она.

Матушка взяла сорочку, подошла къ окну и принялась разсматривать ее. Осмотръ этотъ былъ очень тщательный и продолжительный. Матушка разглаживала сорочку, выворачивала наизнанку и, добравшись, наконецъ, до ворота и рукавчиковъ, захохотала на всю кухню. Хохотъ этотъ былъ до того усердный и искренній, что у матушки чуть не ручьемъ катились изъ глазъ слезы. Наполнились слезами и глаза Хавроньи, но не такими, какими сопровождался хохотъ матушки. Стоявшая до сихъ поръ у притолки и ожидавшая съ трепетомъ приговора, она поняла теперь, что дѣло ея рѣшено и рѣшено не въ ея пользу. Теперь не было сомнѣнія, что всѣ ея труды и старанія угодить барынѣ и въ то же время показать ей свое искусство сдѣлались лишь однимъ посмѣшищемъ и позоромъ...

Это бы еще ничего, ежели бы надъ ея стиркой посмѣялась одна матушка, ежели бы этотъ смѣхъ не переступалъ порога ея кухни... Она бы еще помирилась съ этимъ. Но какъ она покажется на глаза барынѣ, какъ перенесетъ насмѣшки этой дворни, надъ лѣнью которой она всегда насмѣхалась?! Какъ перенесетъ насмѣшки горничной, ровно ничего не хотѣвшей дѣлать?! Наконецъ, насмѣшки этого кучера Назара, мужа...

А матушка, продолжая хохотать, показывала ей разорванные въ клочки кружева и спрашивала.

— Валькомъ видно?.. либо выкручивала?

— Побѣгу, новыя куплю, вскрикнула Хавронья.

— У кого купишь-то?

— Неужто въ лавочкѣ, у Александра Василича, такихъ прошивокъ нѣтъ?—про-

говорила она, взявъ изъ рукъ матушки сорочку.

Матушка захохотала еще пуще.

Вошелъ батюшка и спросилъ попадью, о чемъ она хохочетъ. Та разсказала.

— Ну, какъ не быть? Извѣстно, будутъ... подшутилъ батюшка. У него только птичьяго молока нѣтъ, а прошивокъ этакихъ сколько угодно.

Слова батюшки очень ободрили Хавронью и, снова засунувъ сорочку подъ мышку, она, сопровождаемая смѣхомъ матушки и батюшки, побѣжала въ лавочку Александра Василича Соколова.—Куплю новыя прошивки, соображала она, старыя выкину, новыя вошью и конецъ дѣлу. Никому даже и въ голову не придетъ. И довольная этой комбинаціей, а главное довольная тѣмъ, что надъ нею не удастся посмѣяться ни горничной, ни этому кучеру Назаркѣ, ни мужу, она замѣтно прибодрилась и лицо ея снова просіяло обычной, добродушной улыбкой.

Однако это продолжалось недолго.

Когда она пришла въ лавочку Соколова и показала ему сорочку, объяснивъ, что именно ей требуется, то Соколовъ, разсмотрѣвъ кружева, хотя и не расхохотался, но за то такъ неодобрительно покачалъ головой, что у бѣдной Хавроньи душа словно въ пятки ушла.

— Мотри валькомъ колотила?—замѣтилъ онъ.

— Да ништо безъ валька можно, — оправдывалась Хавронья. —Завсегда валькомъ...

— Бѣлье на бѣлье не приходится... И, возвративъ Хавроньѣ сорочку, прибавилъ: такого товара мы не держимъ... У мелочниковъ спроси—нѣтъ-ли.

День былъ базарный и потому Хавронья тотчасъ же направилась къ мелочникамъ.

— Нѣтъ ли у васъ такихъ прошивочекъ?—спросила она лавочника, показывая ему сорочку.

Лавочникъ принялся разсматривать кружева, а Хавронья, въ ожиданіи рѣшенія своей судьбы, стояла передъ нимъ, словно приговоренная къ смерти. Къ ней подходили знакомыя бабы, дѣвки, заговаривали съ нею, но она никого не видала и никого не слыхала. Наконецъ, разсмотрѣвъ кружева, лавочникъ развязно проговорилъ:

— Пунктуально такихъ мы не держимъ, потому, товаръ праховый, но на манеръ, только много добротнѣе, имѣемъ-съ.

И онъ принялся было выкладывать передъ Хавроньей имѣвшіяся у него прошивочки, но та даже и смотрѣть на нихъ не стала.

— Мнѣ точь-въ-точь такихъ,— бормотала она, свертывая сорочку.

— Такихъ не держимъ-съ.

Она растерялась и не знала что ей дѣлать, но подошла кума и, узнавъ въ чемъ дѣло, посовѣтовала ей обратиться къ остановившемуся на постояломъ дворѣ венгерцу. Снова блеснула надежда, снова коснулась теплымъ лучемъ наболѣвшаго сердца Хавроньи, и она почти бѣгомъ направилась къ постоялому двору. Она готова была отдать всѣ накопившіяся у нея трудовыя деньжонки, чтобы только не огорчить барыню и поддержать въ дворнѣ столь тяжкими трудами пріобрѣтенный ею авторитетъ, но... все было напрасно.

Венгерецъ, разсмотрѣвъ кружева, расхохотался, хохоталъ очень долго и, наконецъ, ломанымъ русскимъ языкомъ растолковалъ ей, что такихъ кружевъ она не найдетъ не только въ деревнѣ, но даже ни въ одномъ хотя бы губернскомъ городѣ.

— Это кружевъ дорогой,—говорилъ онъ ломая языкъ;—большихъ денегъ стоитъ, его на вѣсъ золота покупаютъ... Это настоящій испанскій кружевъ.

А Хавронья стояла, ничего не понимала, ничего не видала и только ясно чувствовала, что сердце у нея словно холодѣетъ и перестаетъ биться.

Тѣмъ временемъ въ хорошенькой усадьбѣ молодой четы происходило что-то весьма необыкновенное. Во-первыхъ, пришедшіе обѣдать рабочіе нигдѣ не могли розыскать Хавронью, кричали, ругались и, словно пчелы безъ матки, производили шумъ и безпорядокъ, а во-вторыхъ, не подалеку отъ дома, на небольшой лужайкѣ, окаймленной развѣсистыми дубами, вокругъ безпорядочно разбросанныхъ по травѣ барыниныхъ сорочекъ, собралась чуть-ли не вся дворня и шумно о чемъ-то галдѣла. Тутъ были и экономка, и горничная, и кучеръ, и солдатъ—денщикъ, и Семка, и даже самъ Хавроньинъ мужъ—Петръ. Всѣ они стояли, смотрѣли на валявшіяся сорочки и только ахали и разводили руками.

— Ровно, съума спятила,—кричала экономка.—Ей-Богу!

— Ништо такъ возможно?!—возмущалась горничная.—Надо-бы путемъ расправить ихъ, по веревкамъ развѣшать... А то на поди, разбросала и ушла...

— Да куда она провалилась-то?—спрашивала экономка.—Пади видалъ кто-нибудь...

— Куда?—подхватилъ кучеръ.—Больше некуда, окромя базара... Тамъ и слоняется...

— Ну... не спрошась-то,—заступился мужъ.

— Очень просто...

— Не спрошась, не пойдетъ.

— Чудакъ!—вскрикнулъ кучеръ.—Да у кого спрашиваться! Не знаешь ништо, что господа кататься уѣхали?.. Я и самъ сичасъ удеру...

Подошли рабочіе.

— Хавроньи нѣтъ здѣсь? — спросилъ одинъ изъ нихъ.

— Здѣсь, держи карманъ,—съострилъ кучеръ.

— Мы не ѣмши,—загалдѣли рабочіе.

А въ это самое время прогремѣлъ шарабанъ и господа подъѣхали къ дому. Однако, увидавъ толпу, они въ домъ не пошли, а направились къ ней.

— Что такое случилось?—спросилъ корнетъ, подходя къ толпѣ подъ-руку съ женой.

— Да вотъ не ѣмши помираемъ,—загалдѣли рабочіе.

Но вертлявая горничная перебила ихъ.

— Любуемся,—затрещала она,—какъ ваша хваленая Хавронья барынины сорочки просушиваетъ.

Увидавъ валявшіяся на травѣ сорочки, барыня взяла одну изъ нихъ, расправила, подняла и, увидавъ разодранныя клочками кружева, вскрикнула.

— Что такое?—испугался корнетъ, услыхавъ этотъ душу раздирающій крикъ. —Что такое?

— Regarde, mon petit, regarde ce, qui c'est fait avec mes dentelles...

— Je n'y vois rien...

— Tu ne vois pas donc ces frippes?..

— Господи,— подхватили экономка и горничная, всплеснувъ руками.—Кружевато, кружева-то, въ клочки индо!

— Oh, mes dentelles espagnoles... oh, mes dentelles, mes dentelles,—сокрушалась барыня.

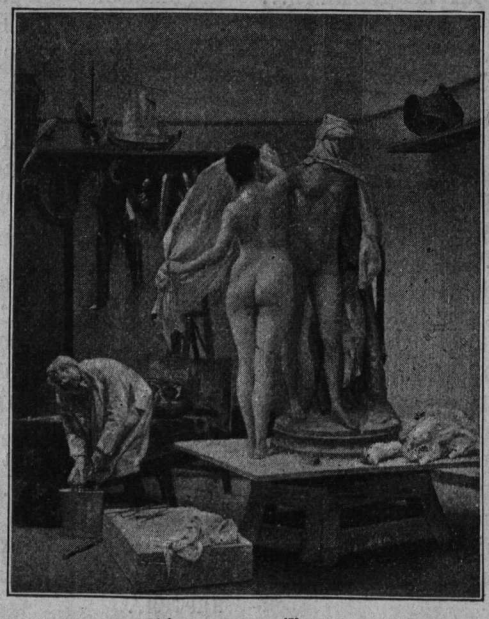
— Да гдѣ-же эта Хавронья?—горячился корнетъ.—Гдѣ она?.. Подайте мнѣ ее сюда!...

— Вонъ она! — вскрикнулъ Назарка, увидавъ Хавронью, бѣжавшую по дорожкѣ.

Это была дѣйствительно Хавронья. Бѣжала она какъ съумасшедшая, съ растрепавшимися волосами, съ растерянным взглядомъ, крича: „гдѣ барыня? гдѣ барыня?“, и какъ только увидала ее, такъ въ ту-же секунду мощными руками растолкала толпу и, оглашая воздухъ рыданіями, какъ снопъ повалилась къ ея ногамъ.

Въ тотъ же день Хавронья была разочтена, а кучеръ Назарка командированъ въ городъ для пріисканія болѣе свѣдущей прачки. Распоряженіе это очень огорчило Хавронью и, покидая усадьбу, она горько плакала. Но, что болѣе всего раздражало ее, это то, что дворня, задолбивъ возгласы барыни „mes dentelles“, и вообразивъ, что это должно быть всенепремѣнно иностранное ругательное слово, принялась обзывать Хавронью—Медантелькой. Такъ Медантелькой она и прослыла во всемъ околодкѣ. Даже псаломщикъ, оскорбленный нерасположеніемъ къ нему Хавроньи, не называлъ ее иначе.

И. Саловъ.



Модель, картина Жерома.

Идеалы хореографіи и истинные пути балета.

(Окончаніе.) *)

Христіанство, во многомъ радикально измѣнившее міровоззрѣніе народовъ, нанесло особенно чувствительный ударъ развитію объективныхъ искусствъ: пластики и хореографіи, основанныхъ на эстетическомъ наслажденіи, которое можетъ дать красота и выразительность человѣческаго тѣла въ спокойномъ состояніи и въ движеніи. До христіанства, у древнихъ культурныхъ народовъ красота человѣческихъ формъ и мускулатуры, сила и пропорціональность сложенія—составляли предметъ почитанія и обожанія. Красота тѣла и его грація, сила и ловкость въ то время не скрывались, давали людямъ громадное преимущество и почитались иногда чуть-ли не выше мудрости. Христіанство радикально измѣнило такое положеніе вещей. Внеся въ жизнь принципы борьбы духа съ плотью, принципы умерщвленія плоти, аскетизма и стыда наготы, оно указало людямъ на тѣло, какъ на источникъ грѣха; оно осудило проявленія физической силы и подчинило силу тѣла силѣ воли и духа; наготы оно не допускало и потому задрапировало произведенія пластики въ густыя, непроницаемыя складки, отнявъ, такимъ образомъ, у этого искусства всю его силу и значеніе. Вообще принципы и идеалы христіанства настолько были противоположны принципамъ и идеаламъ эры языческой, оно такъ категорически осудило наслажденія древняго міра вообще, а развитіе эстетическихъ взглядовъ на тѣло и присвоеніе его красотѣ первостепеннаго значенія въ особенности, что, казалось бы, искусствамъ пластики и хореографіи суждено было совершенно и безвозвратно исчезнуть съ лица земли. Къ счастію, искусство безсмертно! Оно можетъ извѣстное время прозябать, влачить жалкое существованіе, можетъ быть, временно даже предано забвенію, но умереть, исчезнуть совсѣмъ оно не можетъ. Не могло, поэтому, умереть и хореографическое искусство, съ его твердо выработанными принципами, возведенными греками и римлянами въ догму. Не могла окончательно умереть и зачаточная его сценическая форма, характернѣе всего выразившаяся въ такъ называемой «Италійской пляскѣ», о которой я говорила выше.

Люди часто и легко мѣняютъ свои убѣжденія и принципы, но далеко не такъ легко и скоро мѣняютъ они свои обычаи и привычки! Много явленій, представляющихъ собою остатки языческихъ обычаевъ, замѣчаемъ мы даже и въ наше время. Неохотно освобождаясь отъ ихъ вліянія, люди, отчасти сознательно, отчасти инстинктивно, старались эти обычаи сохранить, или какъ-нибудь примирить ихъ съ новыми принципами жизни. Эти консервативныя стремленія оказывались въ нѣкоторыхъ случаяхъ столь упорными и непобѣдимыми, что принудили даже и отцовъ церкви уступить ихъ вліянію и санкціонировать нѣкоторые религіозные обычаи, глубоко языческіе. Такого рода санкцію, правда не безъ борьбы, получилъ пустившій глубокіе корни языческій обычай: сопровождать свои религіозныя отправленія и чествовать свои общественныя и домашнія событія—танцами.

Ни эдикты римскихъ императоровъ, ни бурныя событія и политическіе перевороты, ни даже аскетическіе принципы христіанства не могли, конечно, уничтожить любовь и привычку народовъ къ танцамъ. Влеченіе народовъ къ танцамъ сохранилось всюду и во всѣ времена; въ особенности же сильно оно было на Востокѣ и среди народовъ, имѣвшихъ близкое соприкосновеніе съ нимъ, какъ, напримѣръ, въ Испаніи и Португаліи. Но собственно «народные» танцы относятся къ «искусству» танцевъ, какъ народная пѣснь къ драматической музыкѣ, какъ провинціальное нарѣчіе къ литературному языку. Будучи выразителями индивидуальныхъ чувствъ, а не высшихъ, отвлеченныхъ идей, народные танцы представляютъ собою низшую ступень искусства, по отношенію къ которому они являются лишь *элементовъ для изученія* характера временъ и народовъ. Первымъ началомъ возрожденія искусства хореографіи и его сце-

*) См. „Артистъ“ № 27.

нической формы послужили, поэтому, не народные («характерные») танцы, а именно религіозные и общественные танцы древней Греціи и Рима, носившіе уже въ себѣ всѣ нужные, твердо выработанные и высокіе элементы искусства. Но выросло и одухотворилось это искусство именно на плодотворной почвѣ неугасшей любви народовъ къ танцамъ. Такимъ образомъ, благодаря ряду уступокъ и компромиссовъ, танцы въ средніе вѣка стали уже почти необходимою принадлежностью всѣхъ религіозныхъ празднествъ. Въ память разныхъ событій, въ честь разныхъ духовныхъ особъ, устраивались представленія, состоящія изъ хороводовъ, процессій и плясокъ, представлявшихъ собою болѣе или мѣнѣе точную копію языческихъ религіозныхъ плясокъ и процессій. Празднества эти подражали, по большей части, празднеству тирренейскому, описанному Аппіаномъ Александрійскимъ. Такого рода «духовные балеты» особенно сильно процвѣтали въ Италіи, а также въ Испаніи и Португаліи, гдѣ танцы надолго получили мѣсто даже въ церквахъ и на кладбищахъ. Эти «духовные, подвижные балеты» не могли долго сохранить свое значеніе культа, и до перехода ихъ къ балету, въ настоящемъ смыслѣ, т. е. въ смыслѣ искусства, былъ только одинъ естественный шагъ. Такой шагъ, впервые, былъ сдѣланъ въ Италіи.

Въ 1489 году ломбардскому дворянину Берганціо-ди-Ботта было поручено отъ города Тортоны устроить праздникъ въ честь герцога Миланскаго, Галеаса, и его супруги—Изабеллы Аррагонской. Этотъ блестящій праздникъ, представлявшій собою громадный,—опять-таки подражавшій древнему празднеству—аллегорическій балетъ, съ процессіями, танцами, примѣрными битвами, тріумфальными шествіями и проч., произвелъ не только въ Италіи, но и далеко за ея предѣлами, громадную сенсацію и, ставъ цѣлью подражанія, положилъ, первое начало балету «свѣтскому», балету, какъ эстетическому зрѣлищу.

Съ этого времени каждый монархъ, каждая владѣтельная особа, даже папы и кардиналы полюбили подобнаго рода зрѣлища и пожелали каждый имѣть свой придворный балетъ, который вошло въ обычай давать при разныхъ торжественныхъ случаяхъ: бракосочетаніи, рожденіи принцевъ, встрѣчѣ важныхъ особъ и т. д. Эти придворные «балеты-дивертисменты» состояли, обыкновенно, изъ нѣсколькихъ отдѣленій, каждое въ нѣсколько «выходовъ», въ которыхъ актеры, съ помощью позъ, тѣлодвиженій и декламаціи, аллегорически передавали какую-нибудь идею, какой-нибудь эпизодъ, или представляли какое-нибудь событіе. Подобнаго рода зрѣлища, изъ Италіи проникшія въ Испанію, Португалію, Францію и Англію, потребовали скоро для себя и спеціально подготовленныхъ исполнителей и положили, такимъ образомъ, начало хореографическимъ школамъ, расплодившимся весьма быстро и уже, въ свою очередь, положившимъ начало дальнѣйшему развитію этого «примитивнаго» балета. Во Франціи балетъ водворила Екатерина Медичи.

Хотя исторію балета нужно изучать именно во Франціи, такъ какъ парижскій балетъ явился всемірной ареной, гдѣ отражались и реализировались всѣ успѣхи и прогрессъ хореографіи, и куда стекалось все самое замѣчательное въ этой области, но истиннымъ очагомъ хореографіи всегда продолжала оставаться Италія. Италія осталась всемірной хореографической школою, давшей Франціи и всей Европѣ самыхъ выдающихся танцовщицъ и танцоровъ и многихъ выдающихся хореографовъ; она давала всегда первый толчекъ къ реформамъ балета, къ его прогрессу, а также и къ его регрессу. Итакъ, слѣдя за исторіей балета во Франціи, со времени Екатерины Медичи и до половины XIX столѣтія, мы замѣчаемъ три главныя стадіи его развитія: «балетъ-дивертисментъ», «балетъ-опера» и «балетъ-пантомима». Балетъ-дивертисментъ представлялъ собою, какъ я уже говорила выше, привиллегированную придворную забаву и состоялъ изъ сочетанія позъ, тѣлодвиженій, музыки и декламаціи. Къ царствованію Людовика XIV балетъ-дивертисментъ значительно усовершенствовался. Тѣлодвиженія, такъ же какъ и позы, получили больше граціи и разнообразія; декламація, мало-по-малу, уступала мѣсто пантомимѣ, и самъ балетъ получилъ больше единства и смысла, благодаря попыткамъ ввести въ него сюжетъ, хотя и весьма несложный и почерпавшійся преимущественно изъ миѳологіи. Въ это же время балетъ впервые сошелъ съ пьедестала исключительно «придворнаго» зрѣлища, благодаря тому, что Людовикъ XIV часто переводилъ придворные балеты, со всею обстановкою, декораціями и машинами, въ королевскую музыкальную академію. Онъ же положилъ основаніе первой академіи танцевъ, имѣвшей назначеніе вѣдать всѣ балетныя дѣла и популяризировать балетъ. Творцомъ «балета-оперы» почитается Квинольтъ, композиторъ и поэтъ, сотрудникъ Люлли—директора театра Парижской Оперы, образовавшагося изъ королевской музыкальной академіи. «Опера-балетъ» представляла собою лирическое произведеніе, гдѣ танцы и пѣніе входили равномѣрно, при чемъ партія пѣнія была исключительно примѣнена къ дѣйствію, тогда какъ танцы представляли тотъ же дивертисментъ, не имѣвшій никакого вліянія на содержаніе оперы. Со временемъ, дивертисменты эти пріобрѣтали больше самостоятельности и больше содержанія, характеръ котораго продолжалъ быть псевдо-классическимъ. Тому же Люлли балетъ обязанъ первымъ появленіемъ на сценѣ, въ 1684 г., въ ба-

летѣ «Le Triomphe de l'Amour», женщинъ-танцовщицъ, роли которыхъ до того времени исполнялись мужчинами *). Это нововведеніе имѣло для балета еще и то крайне важное послѣдствіе, что впервые традиціонное значеніе масокъ для сцены было поколеблено,—танцовщицы явились на ней съ открытымъ лицомъ. Во времена регентства танцовщица Камарго впервые ввела на сцену короткія платья и панталоны, замѣненныя впослѣдствіи трико. Преемница ея, Салле, ввела въ свой костюмъ еще болѣе радикальныя измѣненія, упразднивъ панье, фижмы и являясь въ кисейномъ платьѣ, задрапированномъ по образцу греческихъ статуй и съ распущенными волосами. Еще позднѣе, Гимаръ, появляясь одѣтой соотвѣтственно исполняемой ею роли, провела на сцену уже и реализмъ въ костюмахъ. Рука объ руку съ этими важными для прогресса балета костюмными реформами, являвшимися, каждый разъ, большою смѣлостью и прививавшимися лишь постепенно, шли реформы и въ самихъ танцахъ, быстро прогрессировавшихъ, и въ которые танцоры, Дюпре и братья Гардель, старались ввести больше правды, простоты, истинной граціи и уничтожить царствовавшія въ нихъ смѣшныя традиціи. Но хотя «оперы-балеты» къ половинѣ XVIII столѣтія и много пріобрѣли въ своемъ развитіи, однако-же благодаря отсутствію самаго могучаго орудія пантомимы,—мимики, они далеко не представляли еще собою истинныхъ, законченныхъ хореографическихъ произведеній. Поэтому главное вниманіе хореографическихъ школъ и исполнителей невольно обращалось на развитіе техники танцевъ, которая и шла впередъ быстрыми шагами. Па изобрѣталось за па. Антраша тогда уже царствовалъ на сценѣ. Развитіемъ техники танцевъ балетъ того времени особенно обязанъ Гаэтану Вестрисъ, изобрѣтателю пируэта, и его сыну. За Вестрисами и большинство танцоровъ и танцовщицъ ударились въ виртуозность и придали танцамъ вычурность и изысканность, которыя такъ глубоко возмущали Новерра, и положили начало такъ-называемому жанру-гротескъ, жанру, въ искусствѣ хореографіи, фальшивому. Наконецъ, въ половинѣ XVIII столѣтія, Максимиліанъ Гардель первый рѣшился появиться на сценѣ безъ маски и этимъ далъ толчекъ къ переходу оперы-балета въ балетъ-пантомиму. Но фигуранты продолжали еще нѣкоторое время носить маски и *только въ 1770-хъ годахъ,* съ постановкой Новерромъ одноактнаго мимическаго балета «Медея и Язонъ», *балетъ-пантомима занялъ совершенно самостоятельное положеніе и явился, въ настоящемъ и полномъ смыслѣ, сценической формой искусства хореографіи.*

*) Въ Италіи и Испаніи эта реформа произошла немного раньше.

Имя Новерра останется навсегда безсмертнымъ въ исторіи хореографіи, такъ же какъ и имя Кагюзака, его вдохновителя, знаменитаго изслѣдователя исторіи и балета. Кагюзакъ первый собралъ воедино и воскресилъ классическіе идеалы хореографическаго искусства и приложилъ ихъ къ балету *). Онъ первый взглянулъ на балетъ, какъ на единственную сценическую форму этого искусства. Новерръ приложилъ къ балету его принципы и основалъ истинную школу хореографіи, на традиціяхъ которой воспиталась цѣлая плеяда замѣчательныхъ хореографовъ и балетныхъ артистовъ. Новерру обязанъ балетъ зарожденіемъ мимическаго искусства, обязанъ развитіемъ въ самостоятельную форму искусства, открывшую ему путь къ *„хореографической драмѣ“, этому единственному истинному пути балета.* Балетъ, по идеѣ Новерра, **) долженъ быть драмой, которая, отвергая пособіе слова, пользуется всѣми элементами искусства хореографіи: мимикой, пантомимой, пластикой и танцами, какъ средствами для выраженія хода дѣйствія, страсти и поэзіи. Танцы въ балетѣ должны быть тѣсно связаны съ мимикой, проистекать изъ дѣйствія и, выражая данные моменты, заключать въ себѣ мысль и характеръ. Танцы, въ которыхъ нѣтъ внутренняго смысла, связывающаго ихъ съ дѣйствіемъ,—безсодержательная виртуозность, они не могутъ считаться элементами искусства, и въ балетѣ имъ не должно быть мѣста. Таковы были обширныя идеи Кагюзака и Новерра, воскрешавшія въ принципѣ древнюю мимическую драму и произведшія глубокій, коренной переворотъ въ балетномъ дѣлѣ. Конечно, осуществить ихъ вскорѣ и вполнѣ Новерръ не имѣлъ возможности. Если до сихъ поръ онѣ далеко не получили права полнаго гражданства, то можно себѣ представить, какъ новы, смѣлы и трудны для исполненія казались онѣ въ то время!

Отдѣлившись отъ оперы и занявъ вполнѣ самостоятельное мѣсто, «балетъ-пантомима» развивался вначалѣ довольно туго, въ особенности благодаря тому, что мимика, занявшая въ немъ столь важное мѣсто, являлась искусствомъ совершенно новымъ; но затѣмъ, ставъ разъ на твердый путь, развитіе балета пошло быстрѣе. Время и рядъ талантливыхъ, убѣжденныхъ жрецовъ искусства дѣятельно продолжали начинанія Новерра, пропагандировали, развивали его положенія и старались приблизить балетъ и вкусы публики къ начертаннымъ имъ идеаламъ. Одновременно съ балетомъ и балетныя школы стали быстро прогрессировать, получивъ болѣе правильныя, твердыя начала. Уже въ 1842 г.,

*) Traite Historique de la Danse, par M. de Cahusac, 1754 г.

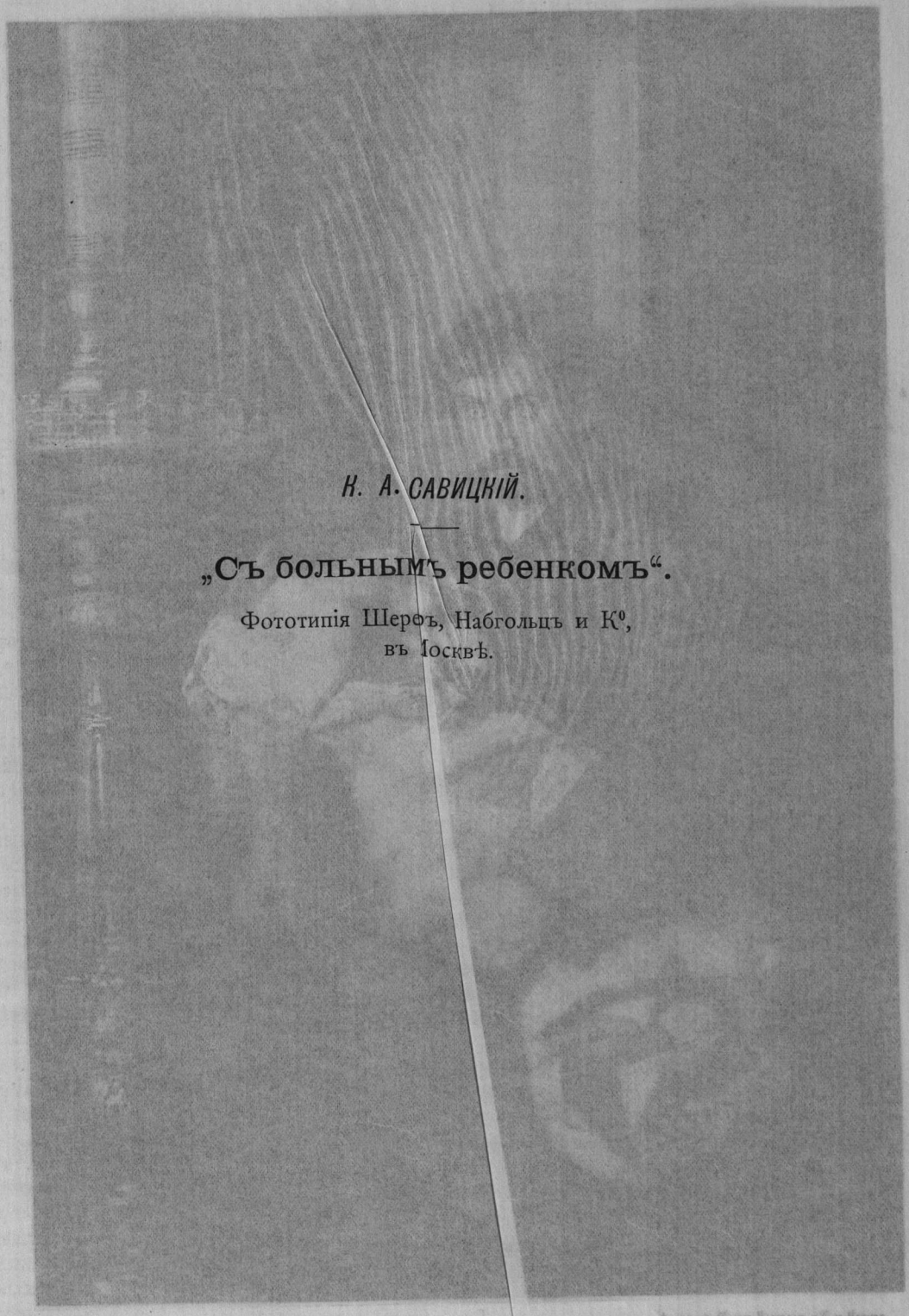
**) Lettres sur la danse, par. M. Noverre, 1760 г.

съ появленіемъ на сценѣ танцовщицы Биготини, мимика и пантомима сдѣлали громадные шаги впередъ и заняли въ балетѣ выдающееся мѣсто. Въ свою очередь, «династія» Вестрисъ и ихъ послѣдователи продолжали вводить все новыя и новыя изобрѣтенія и усовершенствованія и въ техникѣ танцевъ.

Родъ и особенности таланта каждаго изъ выдающихся хореографовъ и представителей балета, слѣдовавшихъ длинной, блестящей вереницей одинъ за другимъ, давали балету дальнѣйшее соотвѣтственное направленіе и развитіе въ ту или другую сторону, т.-е. или въ сторону пластики и танцевъ, или въ сторону мимики и пантомимы. Такимъ образомъ, Марія Тальони (дебютировала въ 1822 г., покинула сцену въ 1846 г.) составила въ балетѣ эпоху пластики и воздушныхъ граціозныхъ танцевъ, которую можно назвать эпохой романтизма. Наоборотъ, Фанни Эльслеръ (дебютировала въ 1820 г., покинула сцену въ 1850 г.) явилась представительницей эпохи особеннаго развитія мимики и живыхъ быстрыхъ танцевъ,—эпохи реализма. Замѣнившая ее въ Парижѣ Карлотта Гризи (дебютировала въ 1841 г.) явилась представительницей средняго направленія между двумя вышеприведенными, но затѣмъ, слѣдовавшія за нею: Фанни Черито (дебют. въ Парижѣ въ 1848 г.) и особенно Каролина Розатти (деб. въ 1853 г.), Амалія Феррарисъ (деб. въ 1856 г.) и Анунціата Рамачини, благодаря своему мимическому таланту, вновь вызвали сильное преобладаніе балета драматическаго и комическаго, (основанія которому положилъ, въ концѣ XVIII столѣтія, Доберваль, ученикъ Новерра, своимъ балетомъ «Тщетная предосторожность»). Эпоха этихъ знаменитыхъ свѣтилъ балета была также эпохой такихъ геніальнѣйшихъ хореографовъ, каковы: Перро, Мазилье, Сенъ-Леонъ, Блазисъ, Тальони, Петипа, создавшіе безсмертные балеты: «Жизель», «Эсмеральда», «Сатанилла», «Корсаръ», «Катарина», «Пахита», «Фаустъ» и многія другія не менѣе замѣчательныя хореографическія произведенія. *Это была эпоха того кульминаціоннаго пункта развитія, до котораго дошли балетъ и хореографическая школа къ половинѣ XIX столѣтія и послѣ котораго они начали быстро падать и сошли съ своего истиннаго пути.* Это паденіе балета рельефно выразилось въ обратномъ регрессѣ его въ форму «оперы-балета» и «балета-дивертисмента», т.-е. въ утратѣ принциповъ, начертанныхъ Новерромъ, въ соединеніи балета съ оперой, и въ переходѣ его въ особаго рода зрѣлище: феерію, представляющую тотъ же дивертисментъ и пріобрѣтающую, повидимому, въ наши дни все болѣе и болѣе права гражданства. Историческія причины этого регресса и паденія балета на Западѣ—были слѣдующія.

Мы видѣли, что элементы хореографическаго искусства, вновь вызванные къ жизни, послѣ почти XV вѣкового забвенія, стихійной силой любви народовъ къ танцамъ, — пріобрѣли въ извѣстное время преимущественное, даже, можно сказать, исключительное значеніе узко привилегированнаго эстетическаго зрѣлища, удовольствія королей и придворныхъ. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи, зрѣлище это, хотя и утратило, отчасти, свое узко-спеціальное назначеніе, но балетъ и балетныя школы продолжали все-таки всецѣло зависѣть въ матеріальномъ отношеніи отъ монарховъ, которые, благодаря традиціямъ или собственному влеченію, продолжали смотрѣть на балетъ, какъ на любимое свое удовольствіе, и не жалѣли ни средствъ, ни трудовъ на развитіе и совершенствованіе балетнаго дѣла на сценѣ и въ балетныхъ школахъ. Такимъ путемъ, благодаря монархамъ и ихъ матеріальной поддержкѣ, создались и существовали всѣ европейскія балетныя сцены и школы: балетъ въ Неаполѣ, съ его знаменитой школой, давшей міру, наравнѣ съ Миланомъ, самыхъ выдающихся хореографическихъ артистовъ; балеты и школы въ Туринѣ и во Флоренціи, когда эти города играли роль столицъ Италіи; балетъ и знаменитая школа въ Миланѣ, при австрійскомъ владычествѣ; балетъ въ Парижѣ и его школа, (имѣвшая, преимущественно, мѣстное значеніе, такъ какъ почти не выпускала первыхъ танцовщицъ и танцоровъ, являвшихся въ Парижъ изъ Италіи, а подготовляла лишь нужный для парижскаго балета кордебалетъ) балеты и школы при нихъ: въ Испаніи, Дрезденѣ, Брюсселѣ, Копенгагенѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Петербургѣ и Москвѣ.

Но настало время, которое можно было предвидѣть, время 50-хъ — 60-хъ годовъ, когда политическіе перевороты произвели въ нѣкоторыхъ европейскихъ государствахъ перемѣну формъ правленія, когда многіе дворы лишились прежняго своего могущества и блеска, когда имъ пришлось думать уже не объ удовольствіяхъ и о меценатствѣ, но объ экономіи и насущныхъ нуждахъ, и когда содержаніе блистательнаго и дорогого зрѣлища балета и балетной школы явилось тяжелой обузой для всѣхъ почти дворовъ и для ихъ бюджета. Главнымъ образомъ пострадала отъ этихъ переворотовъ Италія, являвшаяся, какъ я уже говорила, всемірной хореографической школой и источникомъ жизненной силы балета. Слѣдствіемъ такихъ переворотовъ было то, что въ Неаполѣ, Туринѣ, во Флоренціи, а также и въ Испаніи, балетныя школы были закрыты. Въ Миланѣ, въ Парижѣ и въ другихъ центрахъ, за исключеніемъ Петербурга и Москвы, хореографическія школы перешли на попеченіе государства или городовъ, которые, въ свою очередь, тяготясь этимъ доставшимся имъ по наслѣдству попечи-



К. А. САВИЦКІЙ.

„Съ больнымъ ребенкомъ“.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°,
въ Москвѣ.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К^о въ Москвѣ.

тельствомъ, нисколько не проникнутыя идеей объ общественномъ, культурномъ значеніи этого искусства и лично имъ не заинтересованные, начали придерживаться въ своихъ субсидіяхъ все большей и большей экономіи, доведенной въ нѣкоторыхъ центрахъ до минимума, какъ, напр., въ Дрезденѣ и Брюсселѣ, и обѣщающей, понемногу, совсѣмъ сойти на нѣтъ. Такимъ образомъ, прекративъ совсѣмъ свое существованіе въ одномъ мѣстѣ, балетныя школы, лишенныя въ другихъ мѣстахъ значительной части матеріальной поддержки, принуждены были, самимъ порядкомъ вещей, сильно съузить сферы своей дѣятельности и художественной подготовки. Но этого мало. Порвалась самая связь, органическая и духовная, существовавшая между школою и балетомъ и имѣвшая громадное значеніе для искусства; связь, устанавливавшая традиціи въ школѣ и дававшая силу и направленіе балету. Лишенный, благодаря тѣмъ же причинамъ, какъ и балетныя школы, матеріальной поддержки и покровительства, на которыхъ онъ исторически выросъ, сформировался, которыя обезпечивали ему развитіе и стали залогомъ его процвѣтанія, — *балетъ*, вмѣстѣ съ театрами, *въ главныхъ центрахъ, переходитъ въ руки антрепризы*. И вотъ изъ предмета меценатства, изъ предмета роскоши, на который не жалѣлось ни средствъ, ни трудовъ, и который, преслѣдуя цѣли чисто эстетическія, неустанно поэтому могъ развиваться въ смыслѣ искусства, — балетъ, въ рукахъ антрепризы, сталъ преслѣдовать уже не цѣли искусства, не цѣли эстетическія, а угожденіе массѣ; *балетъ*, однимъ словомъ, *сталъ предметомъ эксплоатаціи!* Тогда-то для балета, потерявшаго подъ собою прежнюю твердую почву, настали тяжелыя времена! Не находя уже, въ потрясенной школѣ, прежнихъ элементовъ, способныхъ силою своего таланта и универсальной артистической подготовки указать толпѣ истинный путь къ уразумѣнію искусства, привлечь ее къ нему и сдѣлать традиціи Новерра популярными и общепризнанными, балетъ становится игрушкой моды и изъ формы искусства обращается въ простое, а подчасъ и грубое, антиэстетическое зрѣлище. Прежде, какъ я уже говорила, балетмейстеръ, будучи одновременно руководителемъ балета и школы, имѣлъ возможность вести твердою рукою, и независимо отъ внѣшнихъ вліяній, искусство и балетъ по предначертанному имъ пути. Глубоко, съ дѣтства изучивъ свое дѣло, онъ вкладывалъ въ него всю свою любовь, энергію и знанія, прививалъ и устанавливалъ традиціи въ искусствѣ, дававшія школѣ направленіе и силу, всецѣло отражавшіяся на балетѣ. Съ переходомъ театра въ руки антрепризы, балетмейстеръ является уже не представителемъ искусства, а представителемъ интересовъ антрепризы, т. е. эксплоатаціи балета въ пользу вкусовъ публики и извлеченія изъ него возможно большихъ матеріальныхъ выгодъ. Балетмейстеръ, вмѣстѣ съ антрепренеромъ, путешествуетъ изъ города въ городъ; школою онъ уже не руководитъ и, зачастую, не имѣетъ съ ней никакой связи или имѣетъ связь временную и внѣшнюю. Не школа уже даетъ направленіе и силу балету, а балетъ диктуетъ направленіе школѣ и обезсиливаетъ ее. Такимъ образомъ, начиная съ 60-хъ годовъ, выдающимися балетмейстерами на Западѣ являются уже люди, не прошедшіе сами всей сложной школы хореографическаго искусства, люди часто совершенно не знакомые съ нѣкоторыми главнѣйшими его элементами, но обладающіе по преимуществу своеобразной фантазіей и видѣвшіе въ балетѣ средство осуществить эту фантазію. При такихъ-то тяжелыхъ для искусства обстоятельствахъ, въ угоду вкусамъ эпохи и подъ вліяніемъ царствовавшей на Западѣ мелодрамы, пантомимный драматическій балетъ замѣняетъ балетъ мелодраматическій, открывшій путь къ преобладанію эффектовъ на сцѣнѣ. Создателемъ этого прототипа фееріи можно считать Іосифа Рота, бывшаго первоначально балетнымъ статистомъ въ Миланѣ и сочинившаго громадное количество балетовъ, между которыми особенно извѣстны: «Fornaretto», «Giuocatore», «Cleopatra» и «Montecristo». Послѣдователями его являются: Паскаль Борри и Ипполитъ Монплезиръ. Скоро мелодраматическій балетъ совсѣмъ уступаетъ мѣсто фееріи, царству декорацій, костюмовъ, бутафорскихъ вещей, бьющихъ на зрительные нервы калейдоскопическихъ сочетаній массъ и группировокъ (ballabile), цвѣтовыхъ, свѣтовыхъ и прочихъ эффектовъ и аксессуаровъ, ничего общаго съ искусствомъ хореографіи не имѣющихъ. Блестящіе, эффектные, феерическіе балеты слѣдуютъ одинъ за другимъ. Вся фантазія, всѣ усилія и ухищренія балетмейстеровъ направлены къ тому, чтобы расширить еще больше сцену, ввести на нее еще больше народа, еще сложнѣе и разнообразнѣе сдѣлать группировки, еще необыкновеннѣе, фантастичнѣе придумать костюмы и показать какіе-нибудь новые, небывалые еще до сихъ поръ, эффекты. Стоимость постановки балета возрастаетъ до чудовищныхъ размѣровъ. Отъ балета остается одно названіе, одно заглавіе, дающее балетмейстеру поводъ и возможность доводить свою фантазію до геркулесовыхъ столбовъ. Но и эти столбы ему не преградили бы путь; предѣлъ его фантазіи кладетъ только несовершенство машинной и костюмной техники и декоративной живописи, не могущихъ удовлетворить его цѣлямъ. Въ этомъ торжествѣ макулатурной техники элементы искусства начинаютъ совершенно исчезать. Смыслъ, драма въ балетѣ отступаютъ на задній планъ, а, мало-по-малу, исчезаетъ и всякая руководящая

идея, дѣлающая изъ балета цѣльное хореографическое произведеніе, дающая мысль танцамъ и связывающая ихъ съ дѣйствіемъ. Исчезаетъ мимика, ибо нѣтъ уже почвы для ея развитія, она не нужна; исчезаетъ истинное *искусство* танцевъ, а съ этими двумя элементами исчезаютъ, мало-по-малу, и истинные артисты и надобность въ таковыхъ. Тотъ же Монплезиръ (извѣстнѣйшіе его балеты: «Brahma», «Le figlie di Chêope», «La Devadacy» или «Индія») и Манзотти, тоже бывшій статистъ (извѣстнѣйшіе балеты его: «Amor», «Sieba» и «Excelsior»), являются выдающимися создателями такихъ балетовъ-феерій. Не имѣя, такимъ образомъ, необходимости, при установившихся въ балетѣ принципахъ, а также и возможности, при явившейся потребности громаднаго персонала на сценѣ, набирать нужный въ балетѣ персонажъ изъ артистовъ, прошедшихъ серьезную школу хореографическаго искусства, балетъ наводняется статистами, которые въ рукахъ балетмейстера становятся главнымъ и необходимымъ элементомъ балета. Этому безъискусственному элементу предназначается, съ помощью методическаго маханья ногами, головою и руками и съ помощью другихъ столь же механическихъ движеній, представлять движущуюся декорацію. Для искусства танцевъ, замѣняемыхъ этою движущеюся декораціею, остается слишкомъ мало мѣста и представляется оно какимъ-нибудь десяткомъ артистовъ. Эта исчезающая потребность въ истинныхъ артистахъ заставляетъ хореографическія школы падать еще глубже. Не находя побужденій и потерявъ возможность служить чистому искусству, школа ставитъ себѣ главною задачею обезпечить въ будущемъ самое существованіе балетнаго артиста. Преслѣдуя эту цѣль, школа или приготовляетъ наскоро статиста, всегда нужнаго, и поэтому, не рискующаго умереть съ голода, или старается развить въ своемъ особенно способномъ воспитанникѣ то, чѣмъ онъ можетъ придтись по вкусу эпохѣ и публикѣ, и что можетъ обезпечить за нимъ личный и особенный успѣхъ. Въ этихъ *способныхъ воспитанникахъ* усиленно развивается именно та односторонняя виртуозность, начало которой положилъ Вестрисъ и которую танцовщицы и танцовщики, соперничая другъ передъ другомъ, доводятъ до грубаго, фальшиваго жанра, начинающаго полновластно царствовать на сценѣ. Направленіе это характеризуется названіемъ: rango Italiano, т.-е. италіанской школы, въ отличіе отъ rango Francese, т.-е. французской или классической школы, начинающей все болѣе и болѣе уступать мѣсто новому направленію, стремящемуся аффектированными манерами и положеніями, противоестественными эффектами и извращеніемъ основныхъ законовъ пластики и граціозныхъ движеній, т.-е. такъ-называемой «усовершенствованной техникой» (девизъ этого направленія: la danse est contre la nature *) дѣйствовать преимущественно на одно чувство зрѣнія и возбуждать нервы. Такимъ образомъ, успѣхъ у публики и борьба за существованіе стали девизомъ школы, балета, жрецовъ хореографіи и балетмейстеровъ. Идеи же безкорыстнаго служенія правдѣ, красотѣ и искусству и убѣжденнаго преслѣдованія его цѣлей отошли въ область сентиментальныхъ мечтаній.

Борьбу за существованіе, убивавшую балетное искусство, еще болѣе увеличила извѣстная эпоха развитія опернаго дѣла въ Италіи, которую можно назвать эпохой «еврейскаго царства въ музыкѣ». Нѣсколько итальянскихъ евреевъ, между которыми особенно извѣстны Рикорди и Сонзоньо, благодаря пріобрѣтенному ими праву собственности на оперныя произведенія всѣхъ извѣстнѣйшихъ композиторовъ, сдѣлались полновластными хозяевами на оперномъ рынкѣ, и все оперное дѣло очутилось въ рукахъ этихъ трехъ-четырехъ дѣльцовъ, связанныхъ между собою общими интересами. Являясь въ то же время полномочными контрагентами пѣвцовъ и пѣвицъ, эти всесильные музыкальные дѣльцы диктовали директорамъ театровъ и импрессаріо условія, на которыхъ они давали дозволеніе исполнить ту или другую оперу. Въ эти условія они включали также и непремѣнное приглашеніе тѣхъ или другихъ исполнителей и сами назначали имъ вознагражденіе. Эти вознагражденія они вскорѣ довели до такихъ громадныхъ размѣровъ, что импрессаріо и директорамъ ничего болѣе не оставалось дѣлать, какъ искать возможности покрыть хоть часть этихъ несообразныхъ расходовъ экономіею въ другомъ мѣстѣ. Однимъ изъ этихъ мѣстъ и оказался балетъ. Чтобы заплатить одному тенору или сопрано, сокращались расходы на балетъ. Выразилось это сокращеніе расходовъ, прежде всего *въ возсоединеніи балета съ оперой*, при которой балету было отведено второстепенное мѣсто; затѣмъ уменьшалось жалованье у десятка, у сотни балетныхъ артистовъ и скоро доведено было до того минимума, который дѣлаетъ балетнаго артиста самымъ жалкимъ, самымъ несчастнымъ изъ всѣхъ жрецовъ искусства, а балетное поприще — самымъ неблагодарнымъ, самымъ тяжелымъ изъ всѣхъ поприщъ. Такимъ образомъ, итальянскій, а также и многіе другіе балеты нашего времени состоятъ по большей части изъ одной, двухъ, прошедшихъ всю «современную» хореографическую школу, танцовщицъ и такого же числа танцоровъ, порядочно оплачиваемыхъ, къ которымъ пристегнута масса го-

*) Въ противуположность девизу Новерра: „la danse est la copie fidele de la belle nature“ Lettres sur la Danse.

лоднаго пролетаріата, едва и кое-какъ прошедшаго самыя первыя основанія школы. Это явленіе имѣло еще и то крайне важное для балета и для будущаго хореографіи значеніе, что мало-по-малу, въ погонѣ за экономіей, изъ балета началъ вытѣсняться мужской элементъ, который замѣнялся переодѣтыми женщинами (travestie), дешевле оплачиваемыми и легче находившими возможность обезпечивать себя матеріально внѣ сферы сценической дѣятельности. Такимъ образомъ, балетъ, бывшій когда-то царствомъ мужчинъ, мало-по-малу дѣлается царствомъ женщинъ. Эта крайность можетъ губительно повліять на искусство хореографіи, въ которомъ женщинѣ предназначено было занять видное мѣсто только, какъ исполнительницѣ тѣхъ идей и предначертаній, иниціатива которыхъ всецѣло, какъ и во всякомъ искусствѣ, самой природой и исторіей предназначена мужчинѣ. Разъ исчезнетъ или, въ силу обстоятельствъ, измельчаетъ мужской элементъ въ балетѣ и въ школѣ, само собою, окончательно исчезнетъ и тотъ хореографъ, который, зная и любя свое искусство, съумѣлъ-бы руководить тѣми силами, которыя онъ призванъ организовать и вдохновлять, тотъ хореографъ, который способенъ былъ бы безкорыстно отстаивать интересы искусства и, входя въ мельчайшія детали великаго и сложнаго дѣла, создать стройное и прочное цѣлое. Тогда, однимъ словомъ, совсѣмъ исчезнутъ тѣ «живыя книги» хореографическаго искусства, которыя однѣ могли бы еще удержать балетъ и школу отъ ихъ глубокаго и всесторонняго паденія.

Но и въ самомъ балетѣ роль мужчины, какъ танцора, непремѣнно должна быть активная. Контрастъ одно изъ главныхъ условій прекраснаго. Сила и энергія мужчины должны также имѣть свои проявленія въ искусствѣ, и мужественное исполненіе танцора еще больше оттѣняетъ грацію, легкость и красоту женщины. Кромѣ того, истинный хореографъ долженъ быть, прежде всего, опытнымъ профессоромъ танцевъ, каковымъ, въ свою очередь, можетъ быть только первоклассный танцовщикъ.

Я уже говорила, что Италія явилась всемірной школой хореографическаго искусства и дала балету толчекъ къ его прогрессу и регрессу. Поэтому, хотя представленныя здѣсь исторія и обстоятельства паденія балета получили въ главныхъ своихъ чертахъ начало и имѣли мѣстомъ дѣйствія Италію, но отразились они, въ болѣе или менѣе сильной степени, въ той или другой формѣ, на балетѣ всего міра; регрессъ балета, а съ нимъ и паденіе школъ, распространился быстро, повсемѣстно и сталъ явленіемъ общимъ.

Одинъ нашъ русскій балетъ, благодаря тому, что всецѣло сохранилъ свое привилегированное положеніе, имѣлъ возможность противустоять этому тлетворному вліянію времени и обстоятельствъ и сохранить старыя, высокія традиціи хореографическаго искусства. Но, мало-помалу, вѣроятно по закону рефлекса, печальныя послѣдствія историческихъ причинъ, вызвавшихъ на Западѣ паденіе искусства хореографіи, его школъ и балета, начинаютъ отражаться и у насъ. Явленіе это становится особенно замѣтнымъ за послѣднее десятилѣтіе, а въ наши дни вступаетъ, повидимому, въ фазисъ, предвѣщающій и въ нашемъ балетномъ дѣлѣ близкій кризисъ. Прямое послѣдствіе такого явленія: усилившійся, во всѣхъ общественныхъ сферахъ, упадокъ интереса къ балету и довольно справедливые, хотя подчасъ голословные и дилеттантскіе, нападки на современное состояніе у насъ хореографическаго искусства — прямое послѣдствіе такого явленія. Но о русскомъ балетѣ и о русской театральной школѣ я надѣюсь, современемъ, обстоятельно побесѣдовать въ особой статьѣ.

Заканчивая здѣсь краткій обзоръ исторіи балета, достаточно выясняющій естественные и историческіе пути развитія балетнаго дѣла, эпоху высшаго его процвѣтанія, обстоятельства сопровождавшія эту эпоху, главнѣйшія причины паденія балета и того печальнаго положенія, которое онъ въ настоящее время занимаетъ въ ряду изящныхъ искусствъ,—остается только, опираясь на великій авторитетъ исторіи, сдѣлать изъ всего сказаннаго выводы.

Мы видѣли, что понятіе, создавшееся въ глубокой древности, о высшей красотѣ и выразительности человѣческаго тѣла, породило искусство, выражавшее объективныя идеи посредствомъ пластики, пантомимы и танцевъ, сведенныхъ въ одно стройное цѣлое помощью общаго начала—ритма (музыка). Мы видѣли, что въ извѣстное время искусство это утратило то преимущественное значеніе, которое оно имѣло для религіознаго и общественнаго культа. Рядомъ съ этимъ, его значеніе какъ «искусства», значеніе высокаго элемента общественной культуры, несомнѣнно, должно было стать еще болѣе великимъ, еще болѣе важнымъ и необходимымъ для жизни народовъ. Мы видѣли, что поэтому самому, въ силу входящихъ въ него элементовъ и по самимъ условіямъ своего проявленія, искусство это въ извѣстное время вылилось въ сценическую форму, въ которой оно, вмѣстѣ съ прочими сценическими искусствами, но съ помощью другихъ средствъ, стало преслѣдовать культурную цѣль: черезъ чувства и воображеніе, посредствомъ вѣрнаго подражанія природѣ, представляя событія, человѣка во время дѣйствія, и разсказывая его исторію, достигнуть сильнаго впечатлѣнія на душу. Такимъ образомъ, *чтобы балетъ имѣлъ право и основаніе считаться сценической формой хореографіи, онъ долженъ всецѣло покоиться на идеалахъ этого искусства и*

преслѣдовать его цѣли; балетъ долженъ быть эстетическимъ зрѣлищемъ, вносить въ массу и поддерживать въ ней понятія объ истинномъ и о прекрасномъ, образовывать и очищать вкусы людей. Нарождавшійся «балетъ» древняго міра выразившійся въ «Италійской пляскѣ» представляетъ намъ уже опредѣленную форму сценическаго искусства, руководящагося принципами и заключавшаго въ себѣ всѣ элементы искусства хореографіи: пластику, пантомиму, танцы и музыку, за исключеніемъ одного—мимики. Послѣ десятка вѣковъ противодѣйствія, борьбы, компромиссовъ и забвенія, искусство это возрождается вновь, но уже на почвѣ подражательнаго, смѣшаннаго зрѣлища, искаженнымъ и растерявшимъ элементы искусства. Зрѣлище это стало ареной преимущественно безъидейныхъ вычурныхъ танцевъ, ощупью, вырабатывавшихся изъ искусственно развиваемыхъ тѣлодвиженій. Это зрѣлище нельзя даже разсматривать какъ форму искусства, какъ балетъ. Понятіе о пластикѣ на сценѣ отсутствовало. Отсутствовала и пантомима, все еще лишенная своего сильнѣйшаго орудія—мимики. *) Только въ половинѣ XVIII столѣтія, послѣ того, какъ «дивертисментное» зрѣлище, развиваясь, собрало въ себѣ всѣ разрозненные элементы искусства хореографіи, обогатилось мимикой, послѣ того, какъ, подъ руководствомъ Новерра, оно соединило всѣ эти элементы въ одно стройное цѣлое и воскресило классическіе идеалы и растерянные принципы искусства хореографіи,—только тогда это зрѣлище, обратившись въ эстетическое, впервые стало истинной формой искусства, пріобрѣло серьезное значеніе и могло съ полнымъ основаніемъ явиться орудіемъ общественной культуры. Такимъ образомъ *балетъ*, въ истинномъ своемъ смыслѣ, т.-е. *въ смыслѣ искусства, является совершенно юнымъ, ибо считаетъ за собою не болѣе двухъ вѣковъ существованія!*

Но вотъ настаетъ моментъ, когда тонко цѣнимый, покровительствуемый и даже, съ нѣкоторымъ излишествомъ, взлелѣянный, но еще слишкомъ юный балетъ,—балетъ бывшій достояніемъ и развлеченіемъ немногихъ,—лишается своего привилегированнаго положенія и возвращается къ своему истинному общественному назначенію. Казалось-бы, что быстро и блестяще развившійся привилегированный балетъ въ своемъ новомъ положеніи имѣлъ полное основаніе явиться орудіемъ общественной культуры, и что ему оставалось только, не возвращаясь вспять, исполнить свою высокую культурную миссію. Но тутъ-то и выяснились всѣ серьезныя послѣдствія того явленія, что искусство, когда-то тѣсно слитое съ народной жизнью, затѣмъ, въ продолженіе цѣлыхъ 18 вѣковъ, оказалось съ нею разобщеннымъ и не ей было обязано своимъ развитіемъ въ высокую форму! Тогда-то оказалось, что *историческій путь развитія балетнаго дѣла не былъ тѣмъ естественнымъ путемъ, который одинъ могъ обезпечить за искусствомъ силу, жизнедѣятельность и общественное значеніе.* Тогда-то сказались результаты того, что ни самъ балетъ, съ его школами не имѣли еще достаточно средствъ выступать въ роли орудія общественный культуры, ни тѣмъ болѣе общество, давно уже утратившее понятіе о значеніи и цѣляхъ искусства хореографіи и его формы—балета—не было подготовлено къ признанію за балетомъ этой серьезной, важной его роли! Въ эпоху возвращенія балета къ истинному своему общественному назначенію, онъ уже застаетъ уваженіе къ изящнымъ искусствамъ вообще, а къ эстетикѣ тѣла въ особенности, у общества сильно поколебленнымъ. Какъ я уже говорила въ началѣ этой статьи, утилитарные принципы, дилетантизмъ, невѣжество, легкость отношенія къ серьезнымъ вопросамъ, не касающимся «хлѣба насущнаго» и презрительное отношеніе къ нѣкоторымъ искусствамъ, не успѣвшимъ заявить себя «полезными», вотъ что застаетъ въ обществѣ балетъ! Съ другой стороны, онъ застаетъ у общества сильно развитыми грубую чувственность, жажду мимолетныхъ впечатлѣній, любовь къ наружному, къ эффектамъ. Идея, простота, влеченіе къ натуральному, къ природѣ становятся достояніемъ немногихъ и уступаютъ мѣсто формѣ, техникѣ. И театры, сообразно съ огрубѣвшими вкусами публики и съ развитіемъ театральныхъ антрепризъ, стали уже, въ большинствѣ, не образовательными учрежденіями, направляющими и очищающими вкусы публики, а мѣстомъ отраженія грубыхъ вкусовъ толпы. Безвременно погибли у общества уваженіе къ искусству пластики и понятіе о немъ. Главные элементы хореографіи: пантомима и мимика, не нашли должной оцѣнки въ своемъ первоисточникѣ—балетѣ, хотя въ доступной всѣмъ и популярной драмѣ успѣли уже привиться и завоевать къ себѣ нѣкоторое вниманіе. Танцы не только давно утеряли значеніе культа, но давно уже перестали считаться и элементомъ искусства, выразителями объективныхъ идей. Не нашли они и подобающаго имъ мѣста въ системѣ воспитанія. Вообще-же, не только практически, но даже и теоретически общество оказалось совсѣмъ незнакомо съ искусствомъ хореографіи, съ его исторіей, принципами и идеалами, благодаря

*) Пантомима пробовала было, въ средніе вѣка, обособиться въ отдѣльное зрѣлище, но, оторванная отъ другихъ элементовъ искусства движеній, не имѣла возможности развиться и самостоятельно просуществовала не долго.

почти полному отсутствію популярной его литературы. И вотъ, въ эпоху, когда всѣ другіе роды искусствъ нашли уже себѣ необходимую, обширную и сильно организованную государственную поддержку, даже тѣ искусства, которыя, сравнительно мало въ ней нуждались, какъ, напримѣръ: драма и опера, успѣвшія уже найти пути къ общественной и частной поддержкѣ,—искусство хореографіи, въ лицѣ балета и его школы, лишается той матеріальной поддержки, на которой оно выросло и сформировалось и, покинутое на волю судебъ, оставляется развиваться самостоятельно и самостоятельно исполнять свою культурную миссію. Послѣдствія такого переворота въ исторической судьбѣ балета сказались немедленно же. Публика начала искать и скоро нашла въ балетѣ отраженіе своихъ вкусовъ и понятій. Она начала искать въ балетѣ легкое развлеченіе, эффектное зрѣлище, утѣху для глазъ, быструю смѣну сильныхъ, но не глубокихъ ощущеній; ей нравятся, главнымъ образомъ, декораціи, сказочная обстановка, роскошныя, фантастическія одежды, танцы, пускающіе пыль въ глаза; ей нравятся фарсы и прыжки какого-нибудь жалкаго прыгуна, акробатическія или непристойныя движенія и позы какой-нибудь неуклюжей женщины, противоестественные, рискованные, гротесскіе кунштштюки, которыхъ не допускаетъ ни самое искусство, ни очищенный вкусъ, тогда какъ истинный артистъ, граціозно рисующійся въ классическомъ adagio, исполняющій свою роль по правиламъ искусства, всѣ движенія котораго одушевлены и выразительны, а манеры просты, скромны и благородны,—встрѣчаетъ къ себѣ мертвое равнодушіе и нравится только немногимъ людямъ съ очищеннымъ вкусомъ, которые одни могутъ понимать его достоинства и всю прелесть, всю силу, все значеніе балетнаго искусства и самого балета. Могло-ли искусство, при такихъ условіяхъ, удержаться на той высотѣ, какой оно достигло? Не значило-ли это обрекать его, если не на смерть, то на полное и глубокое искаженіе и даже, въ будущемъ, на забвеніе, печальный примѣръ котораго мы уже видѣли въ исторіи? Можетъ-ли хореографическая школа при этихъ обстоятельствахъ и условіяхъ сохранить свою чистоту, свои принципы, идеалы и назначеніе? Можетъ-ли балетъ при такихъ условіяхъ остаться формой искусства, преслѣдовать и исполнить свое культурное назначеніе? Конечно—нѣтъ, если положеніе вещей не измѣнится! Конечно—нѣтъ, *если не сознается, наконецъ, громадное воспитательное значеніе искусства хореографіи, если не восторжествуютъ, наконецъ, взгляды на балетъ, какъ на единственную форму этого искусства, а на школу, какъ на единственный оплотъ, гарантирующій этой формѣ истинное развитіе и непоколебимую прочность!* Конечно—нѣтъ, *если само государство не окажетъ, наконецъ, той же матеріальной и духовной поддержки высокому и трудному искусству хореографіи, если оно не отнесется къ нему съ тѣмъ же вниманіемъ и съ тою же заботливостью, которыя оно оказываетъ другимъ искусствамъ, несравненно менѣе въ нихъ нуждающимся*, и которыхъ слишкомъ рано еще ждать искусству хореографіи отъ общества, или отъ частной предпріимчивости. Между всѣми изящными искусствами существуетъ связь, которую не легко разорвать! У нихъ у всѣхъ одна цѣль! Если такія распространенныя искусства, какъ музыка, живопись и другія, требовали и получили государственную поддержку, имѣютъ свои академіи, консерваторіи, галлереи, музеи, театры и прочія спеціальныя учрежденія, то тѣмъ болѣе нуждалось и нуждается въ этой поддержкѣ искусство хореографіи, требующее долговременнаго разнообразнаго и громаднаго труда для своего изученія и настоятельно нуждающееся въ расширеніи сферы своей дѣятельности, исторически столь съуженной. Долженъ же кто-нибудь взять на себя и оплачивать, въ продолженіи не менѣе 10—12 лѣтъ первоначальную подготовку балетныхъ артистовъ? Долженъ же кто-нибудь обезпечить ихъ старость, наступающую для балетнаго артиста съ 40-лѣтняго возраста, въ виду его труда, требующаго такой спеціализаціи знаній, всѣхъ силъ и энергіи, которая отнимаетъ почти у балетнаго артиста возможность, по окончаніи своей сценической дѣятельности, выступить на какое-нибудь другое поприще, хотя бы ради своего прокормленія? Долженъ же кто-нибудь оберегать искусство хореографіи отъ всякихъ случайностей, вѣяній времени и внѣшнихъ вліяній? Рано ждать еще, повторяю, этому искусству поддержки у общества, и уже, конечно, не въ разсчетѣ антрепризы и частныхъ лицъ содержать дорогія хореографическія школы и обезпечивать балетнаго артиста. Напрасно бы мы, поэтому, удивлялись и негодовали, что отъ недостатка поощренія и поддержки искусство слабѣетъ и не идетъ впередъ! Напрасно бы мы стали говорить, что исчезли хореографическіе таланты; тѣ, которые, быть можетъ, родились съ тѣмъ, чтобы прославить искусство, и иногда, по необходимости, бываютъ вынуждены оставить тотъ родъ занятій, для котораго сама природа, кажется, создала ихъ; или, встрѣчая постоянно нужду и препятствія, они по неволѣ подчиняются постыдному гнету обстоятельствъ. Напрасно бы мы, поэтому, стали говорить, что публика не любитъ балета; любовь къ искусству является прямымъ послѣдствіемъ пріобрѣтенной къ нему привычки и уваженія! Ядъ регресса, проникшій въ хореографическія школы и въ балетъ, безъ

сильныхъ государственныхъ мѣропріятій можетъ такъ гибельно повліять на жизнь искусства, что опять понадобятся вѣка сизифовой работы для того, чтобы возродить его вновь на тѣхъ основаніяхъ, на которыхъ оно стояло еще такъ недавно, и на которыя, при нѣкоторомъ желаніи и усиліи, его можно еще теперь вернуть. Каждое искусство, помимо своихъ правилъ, имѣетъ еще и свои тайны, выработанныя путемъ долгаго опыта, наблюденій и практики. Особенно много этихъ тайнъ въ трудномъ хореографическомъ искусствѣ, не имѣющемъ возможности, какъ и прочія сценическія искусства, не смотря на всѣ попытки, запечатлѣть эти тайны потомству инымъ путемъ, какъ путемъ примѣра и устной передачи. И горе будетъ балету, горе будетъ самому искусству, если тайны эти вконецъ будутъ утеряны и если исчезнутъ мудрыя, одушевленныя знаніемъ и любовью къ искусству «живыя книги!»

Въ чемъ же можетъ и должна заключаться обязанность государства по отношенію къ искусству хореографіи? *Обязанность государства*, повторяю, заключается въ томъ, чтобы *матеріально и принципіально оказывать этому искусству поддержку и сохранить и развить эту поддержку тамъ, гдѣ она уже отчасти, какъ у насъ въ Россіи, имѣется.*

I) Государство должно, прежде всего, озаботиться о томъ, чтобы дать элементамъ хореографическаго искуства надлежащее имъ мѣсто съ программѣ воспитанія юношества. Девизъ училищъ: «Mens sana in corpore sano». Танцы и пантомима, развивая силу, ловкость и грацію тѣла, давая пищу воображенію и уму, не только приносятъ гораздо больше пользы, чѣмъ всѣ прочія вмѣстѣ взятыя гимнастическія упражненія, они не только облагораживаютъ манеры, но весьма полезны и въ моральномъ отношеніи.

Эта истина, за которую ратовало столько мыслителей и педагоговъ, нынче, къ сожалѣнію, какъ и многія истины, предана забвенію.

II) Государство не только должно взять на свое попеченіе хореографическія школы, но должно заботиться и о ихъ развитіи. Назначеніемъ хореографическихъ школъ должно быть: давать балету искусныхъ артистовъ; хранить и развивать принципы, элементы и теорію искусства; вырабатывать изъ талантливѣйшихъ ея учениковъ хореографовъ и профессоровъ искусства; подготовлять артистовъ, для прочихъ родовъ сценическаго искусства: для драмы и для оперы. Сценическій артистъ, неимѣющій этой подготовки, никогда не можетъ достигнуть совершенства. «Изъ всѣхъ органовъ человѣческаго тѣла, говоритъ Бюффонъ, глазъ ближе всѣхъ къ душѣ». Поэтому-то всякому сценическому дѣятелю прежде всего необходимо умѣнье произвести должное впечатлѣніе на глазъ, затѣмъ умѣнье произвести соотвѣтствующее впечатлѣніе на слухъ, а затѣмъ уже — талантъ — пользоваться этимъ двойнымъ умѣньемъ, чтобы произвести сильное впечатлѣніе на душу. Это-то умѣнье производить должное впечатлѣніе на глазъ и можетъ дать только одна хореографическая школа. Послѣднее назначеніе русская хореографическая школа прежде имѣла, но теперь утеряла. Оттого-то у насъ такъ мало истинныхъ артистовъ, несмотря на обиліе актеровъ.

III) Государство должно во всѣхъ центрахъ, гдѣ у него есть образцовыя сцены, имѣть и свой образцовый балетъ, который служилъ бы примѣромъ и давалъ направленіе частнымъ балетнымъ сценамъ. Эти частныя балетныя сцены, съ утратой балетомъ его привилегированнаго положенія, значительно развиваются и должны, со временемъ, развиться еще больше. Образцовый балетъ долженъ имѣть крѣпкую, неразрывную связь съ своей школою, которая, въ то же время, должна являться поставщицей балетныхъ артистовъ и для частныхъ сценъ. Чѣмъ долженъ быть самъ балетъ, уже указано Новерромъ — и ничѣмъ инымъ быть онъ не можетъ. *Балетъ долженъ быть хореографической драмой, которая, отвергая пособіе слова, воспроизводится съ помощью искусства движеній и требуетъ, поэтому, тѣмъ болѣе энергіи, отчетливости и выразительности отъ прочихъ органовъ исполнителей.* Драма эта должна имѣть сюжетъ, драматическій или комическій, развитый во всѣхъ подробностяхъ, съ завязкою, ходомъ дѣйствія и развязкою. Выражается эта драма помощью всѣхъ элементовъ искусства хореографіи, помощью мимики, пантомимы, танцевъ, пластики и музыки, замѣняющей слова и дополняющей производимое на глазъ впечатлѣніе. Всѣ эти элементы должны, поэтому, быть тѣсно, неразрывно связаны между собою и стремиться къ одной цѣли: выразить дѣйствіе, характеры, мысли, страсти и чувства, съ возможнымъ единствомъ, эстетическимъ изяществомъ и совершенствомъ. Танцы въ балетѣ необходимо должны заключать въ себѣ драматическую мысль или характеръ; они должны, рука объ руку съ пантомимой, проистекать изъ дѣйствія и выражать данный моментъ. *Танцамъ, не имѣющимъ этого внутренняго смысла и не связаннымъ съ самимъ ходомъ дѣйствія, мѣста въ балетѣ быть не должно.* Тѣмъ болѣе не должно быть мѣста на образцовой сценѣ такому зрѣлищу, ложно именуемому балетомъ, которое сплошь состоитъ изъ однихъ голыхъ танцевъ и гдѣ сюжетъ пристегнутъ къ этимъ танцамъ только ради приличія, ради того, чтобы придать ему ложный видъ

цѣльнаго произведенія. Тѣмъ болѣе не должно быть мѣста на этой сценѣ зрѣлищу, преслѣдующему цѣль, посредствомъ роскошной обстановки, массовыхъ и техническихъ эффектовъ, дѣйствовать на чувство зрѣнія лишь однимъ внѣшнимъ образомъ. *Балетъ долженъ стремиться къ правдѣ, простотѣ, и въ этомъ только залогъ его значенія.* Если многіе не могутъ себѣ представить балетъ иначе, какъ съ роскошной и фантастической обстановкой и съ массой народа на сценѣ, то я не могу понять, почему обстановка должна быть роскошнѣе и фантастичнѣе, а персонажъ многолюднѣе въ балетѣ, чѣмъ въ оперѣ и драмѣ?! Развѣ только для того, чтобы закрыть ему путь къ развитію, общедоступности и распространенію?! Обстановка не составляетъ существеннаго элемента искусства; она есть только импонирующій ему придатокъ. Ошибочно, поэтому, отводить главную роль придатку и оттѣснять на задній планъ идею и чистое искусство. Фантастичный и волшебный элементъ можетъ находить себѣ мѣсто въ балетѣ только какъ выраженіе идей: сна, смерти, галюцинаціи, рока и тому подобныхъ непонятныхъ намъ и необъяснимыхъ явленій природы; но дѣлать самый сюжетъ балета фантастическимъ или волшебнымъ, значитъ поставить его на путь приключеній и отнять отъ него все его серьезное значеніе какъ искусства. Искусство тогда достигаетъ своей цѣли, когда вѣрнымъ подражаніемъ природѣ ему удается подѣйствовать на душу и чувства человѣка. Поэтому, сюжетъ балета, какъ и сюжетъ драмы и оперы, долженъ почерпаться изъ жизни, изъ дѣйствительности; сюжетъ его долженъ быть *реальнымъ,* но конечно настолько, чтобы сохранять въ насъ иллюзію, составляющую первое условіе искусства. *Балетъ долженъ быть страницею человѣческой исторіи, показывающею намъ измѣняемость событій, превратности счастья, борьбу страстей и возбуждающею въ насъ сочувствіе ко всему доброму и отвращеніе ко всему низкому и порочному.* Многіе думаютъ, что драма безъ словъ немыслима. Глубокое заблужденіе, доказывающее только малое знакомство публики съ исторіей искусствъ! Сколько драмъ въ жизни происходитъ безъ словъ и какъ рѣдко, вообще, прибѣгаютъ на сценѣ къ словамъ въ моментъ наивысшаго развитія драматическаго положенія! Музыка и живопись могутъ быть выразителями драматическихъ положеній конечно, въ значительно меньшей степени, чѣмъ пантомима. Клейнполь говоритъ, что звуковая рѣчь, «благодаря почти только случаю, пріобрѣла такое исключительное значеніе, какимъ она обладаетъ у насъ; не подлежитъ сомнѣнію, что языкъ тѣлодвиженій (мимика и пантомима), еслибы онъ вошелъ въ употребленіе и также подвергался разработкѣ въ теченіе вѣковъ, достигъ бы не меньшей степени совершенства, удобства и разнообразія». На изображеніяхъ древнихъ, Полимнія, муза пантомимы и краснорѣчія, представлялась всегда съ приложеннымъ къ губамъ указательнымъ пальцемъ правой руки, что служитъ знакомъ молчанія. Значитъ, скульпторы желали представить музу, которая для выраженія своихъ мыслей не прибѣгаетъ къ помощи слова; для нея довольно и одного только жеста, чтобы быть понятой. Несомнѣнно, что ничто не можетъ такъ быстро выражать душевныя движенія, какъ пантомима и мимика, и, во многихъ случаяхъ, этотъ способъ передачи нашихъ мыслей и чувствъ есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, и наиболѣе выразительный. Звуковая рѣчь не имѣетъ общенароднаго, всѣмъ равно понятнаго языка, тогда какъ мимика, пантомима и танцы, языкъ движеній, представляютъ собою именно языкъ общенародный. Не надо забывать, кромѣ того, что въ балетѣ музыка замѣняетъ слова и дополняетъ языкъ тѣлодвиженій. Оттого-то музыка играетъ такую важную роль въ балетѣ, и написать для балета хорошую музыку вовсе не такъ легко, какъ многіе думаютъ. Факты показываютъ намъ, что гораздо легче написать порядочную музыку для оперы, чѣмъ порядочную музыку для балета. Тутъ далеко недостаточно одного собранія сладкозвучныхъ полекъ, вальсовъ, галоповъ и маршей. Нигдѣ жестикуляція и мимика не играютъ такой первенствующей роли, какъ въ балетѣ, и нигдѣ, поэтому, не имѣется болѣе обширнаго поля для выработки выразительныхъ движеній. Танцы и пантомима одинаково выражаютъ чувства, страсти и характеры. Поэтому балетный артистъ долженъ въ совершенствѣ владѣть и тѣмъ и другимъ, иначе его нельзя считать истиннымъ артистомъ. Назначить въ балетѣ роль танцамъ, пантомимѣ и пластикѣ, сдѣлать тотъ или другой элементъ преобладающимъ, зависитъ, конечно, всецѣло отъ хореографа, создающаго произведеніе, и отъ того, въ какой мѣрѣ это произведеніе требуетъ участія того или другого элемента по своему сюжету и руководящей мысли. Здѣсь нельзя поставить рѣзкихъ границъ. Необходимо, только помнить одно, что *всякія видоизмѣненія формы искусства хореографіи, измѣняющія и вычеркивающія, сообразно съ такъ называемыми „требованіями времени“ и вкусами эпохи, основные элементы и принципы самого искусства, уничтожаютъ значеніе балета, какъ искусства, и низводятъ его на степень простого зрѣлища, не имѣющаго никакою серьезнаго значенія.*

Кризисы встрѣчаются въ исторіи развитія всѣхъ искусствъ, и многія искусства вышли изъ этихъ кризисовъ съ побѣдой. Больше всѣхъ и чаще всѣхъ претерпѣвали ихъ искусства хореографіи и пластики. По моему убѣжденію, искус-

ство хореографіи переживаетъ, въ настоящее время, самый серьезный и, можетъ быть, послѣдній кризисъ. Этотъ кризисъ долженъ или вернуть ему подобающее значеніе въ ряду изящныхъ искусствъ и орудій культуры, а балетъ, переходящій обратно свой историческій ложный путь: балета-оперы и балета-дивертисмента, долженъ вернуть на истинный путь эстетическаго зрѣлища, имѣющаго серьезное, общественно воспитательное значеніе, — или-же долженъ вновь на многіе вѣка, а кто знаетъ, быть можетъ и навсегда, отнять всю силу и все значеніе у этого великаго искусства, занимавшаго когда-то первое между всѣми искусствами мѣсто. Разрѣшеніе этого вопроса о той или другой судьбѣ искусства зависитъ, повторяю, всецѣло отъ того, какъ скоро взгляды на хореографію, какъ на искусство, и на балетъ, какъ на его эстетическую форму, проникнутъ въ руководящія сферы и станутъ ихъ убѣжденіемъ и достояніемъ. Примѣры исторіи показываютъ намъ, какъ этотъ вопросъ серьезенъ и какъ надо торопиться его разрѣшеніемъ.

Л. М. Нелидова.

М. С. Щепкинъ. Изъ собранія А. А. Бахрушина. Автотипія Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ.

Письмо Гектора Берліоза членамъ Парижской Академіи Изящныхъ Искусствъ *).

(Переводъ съ французскаго Л. Б. Хавкиной).

11 сентября 1861 г.

Милостивые государи и дорогіе собратья!

Вы думаете, что публичное засѣданіе членовъ можетъ заинтересоваться моимъ настоящимъ времяпровожденіемъ въ Баденѣ. Хотя я и не раздѣляю этого мнѣнія, но, покорный вашему желанію, пишу вамъ.

Не подумайте, впрочемъ, что я стану перефразировать многочисленныя талантливыя описанія Бадена, составленныя Евгеніемъ Гино, Ашаромъ и др. Нѣтъ, я поговорю о музыкѣ, о геологіи, о зоологіи, о развалинахъ, о величественныхъ замкахъ, о философіи, о нравственности; припомню древніе и средніе вѣка, не пропущу и новѣйшихъ временъ; буду цитировать Апокалипсисъ, Гомера, Шекспира, можетъ быть, и Поль-де-Кока; по привычкѣ буду критиковать тамъ-сямъ; даже не одобрю кое-что изъ одобреннаго вами, и вамъ придется все выслушать, такъ какъ вы изъявили на это желаніе.

Сколько вещей въ одномъ менуэтѣ! — сказалъ великій Вестрисъ. — Сколько вещей въ одномъ письмѣ! — скажете вы. Успокойтесь; можетъ быть, мое письмо выйдетъ благопристойнымъ, яснымъ и понятнымъ, какъ письменный докладъ. Все зависитъ отъ моего отвратительнаго здоровья и отъ причудъ моей невралгіи. Я нарочно о ней упоминаю, чтобы вы могли сказать, когда я вамъ очень надоѣмъ: «это онъ отъ невралгіи!»

Многія лица не отличаются умомъ и здравымъ смысломъ въ здоровомъ состояніи; я же наоборотъ — во время болѣзни. Я принадлежу, такимъ образомъ, ко второй категоріи: льщу себя надеждой, что не вхожу въ составъ третьей, — категоріи людей, всегда лишенныхъ здраваго смысла.

Что я дѣлаю въ Баденѣ?.. Пишу музыкальныя произведенія, что для меня совершенно немыслимо въ Парижѣ, за неимѣніемъ хорошей залы, за неимѣніемъ денегъ на репетиціи, за неимѣніемъ времени, чтобы ихъ хорошо устроить, за неимѣніемъ публики, за неимѣніемъ всего.

Бенаэ въ теченіе пяти мѣсяцевъ является настоящимъ правителемъ Бадена, и своей властью не мало способствуетъ процвѣтанію искусства и счастью артистовъ. Восемь лѣтъ тому назадъ онъ явился ко мнѣ со слѣдующими словами: «Я устраиваю много концертовъ въ залахъ Конверзаціонспалаца. Всѣ піанисты въ мірѣ поочередно, а нѣкоторые даже одновременно, показываютъ здѣсь свое искусство. Вы можете здѣсь услышать величайшихъ артистовъ и эксцентричнѣйшихъ виртуозовъ: скрипачи играютъ иногда на флейтѣ, флейтисты — на скрипкѣ; басы поютъ дискантомъ, сопрано — басомъ, иные пѣвцы поютъ даже безъ всякаго голоса. Въ

*) Письмо это не было прочитано въ публичномъ засѣданіи Академіи, такъ какъ стиль его слишкомъ не соотвѣтствовалъ академическимъ обычаямъ. Къ тому же обильно разлившееся въ немъ ѣдкое остроуміе Берліоза безжалостно мѣтко попало въ цѣль, когда осыпало сарказмами тогдашнее положеніе музыкальныхъ дѣлъ. Съ тѣхъ поръ прошло болѣе тридцати лѣтъ. Музыкальное развитіе всѣхъ странъ подвинулось далеко. Теперь многое изъ того, что въ 1861 году осмѣивалъ Берліозъ, трудно встрѣтить даже въ юнѣйшей изъ музыкальныхъ странъ. Но все-таки, и въ наши дни, въ понятіяхъ объ отношеніи исполнителя къ исполняемому чувствуется шаткость. Среди насъ не умерли еще мнѣнія, что пѣвецъ правъ, когда отъ себя вставляетъ непредусмотрѣнныя авторомъ высокія ноты; что правъ дирижеръ, когда, мудрствуя лукаво, устраиваетъ произвольныя измѣненія въ темпахъ, для вящаго якобы уясненія мысли автора. Не устарѣло еще, словомъ, предлагаемое письмо великаго француза. Помимо того, что все, исшедшее изъ-подъ пера этой замѣчательно оригинальной и живо чувствующей личности, представляетъ глубокій интересъ для всякаго, кому дорого искусство, — письмо это прямо поучительно для многихъ современныхъ дѣятелей въ сферѣ музыки. *Ред.*

общемъ, значитъ, это прекрасные концерты. Но хотя и говорятъ, что улучшеніе врагъ хорошаго, я стою за улучшеніе. Согласитесь ли вы ежегодно устраивать въ Баденѣ большой концертъ-фестиваль? Я предоставлю въ ваше распоряженіе сколько понадобится пѣвцовъ и музыкантовъ, чтобы ансамбль могъ соотвѣтствовать величинѣ большой залы Конверзаціонспалаца и, главнымъ образомъ, стилю произведеній, которыя вы выберете для исполненія. Вы будете составлять программы, назначать репетиціи; если понадобится участіе спеціалистовъ-артистовъ, приглашайте ихъ, обѣщайте съ моей стороны все, что они пожелаютъ; я полагаюсь вполнѣ на васъ, мое дѣло только... платить!» — «О, Ричардъ, о мой король!» внѣ себя воскликнулъ я послѣ этой дивной рѣчи. «Какъ! нашелся такой правитель? Вы все предоставляете мнѣ? Вы избираете музыканта для устройства музыкальнаго учрежденія, музыкальнаго предпріятія, музыкальнаго празднества! Вы отрѣшаетесь отъ обще-европейскихъ заблужденій! Вы не назначаете для устройства концерта капитана корабля, кавалерійскаго полковника, адвоката, золотыхъ дѣлъ мастера? Значитъ, вправду Богъ сказалъ: да будетъ свѣтъ! И свѣтъ насталъ. Нарушаются временемъ освященные обычаи! Да вы ультро-романтикъ; да на васъ всѣ обрушатся, да въ окнахъ вашего дома побьютъ стекла! Вы себя страшно скомпрометируете, и другіе правители отзовутъ своихъ посланниковъ». — «Все равно», отвѣтилъ Беназэ: «чтобы ни случилось, я не отступлю отъ своего рѣшенія. Итакъ, я разсчитываю на васъ».

Съ тѣхъ поръ, ежегодно, передъ наступленіемъ августа, я испытываю нѣкоторое безпокойство въ правой рукѣ, предвѣщающее, что мнѣ скоро придется управлять оркестромъ. Тогда я принимаюсь за программу, если она уже не составлена съ прошлаго года, что почти всегда бываетъ. Мнѣ остается только сговориться относительно вокальныхъ номеровъ съ богами и богинями пѣнія, приглашенными на фестиваль. Я, конечно, не указываю самъ, что имъ исполнить, я знаю, что простые смертные должны съ уваженіемъ относиться къ божествамъ. Недѣль черезъ шесть обыкновенно оказывается, что никакъ нельзя сговориться, такъ какъ, особенно у пѣвицъ, семь пятницъ на недѣлѣ. И теперь, когда фестиваль долженъ состояться черезъ нѣсколько дней, я еще не знаю, какой дуэтъ исполнятъ теноръ и примадонна, хотя три мѣсяца умоляю ихъ дать мнѣ отвѣтъ. Только относительно аріи тенора мы сразу условились. Это — чудная арія, но скромность одного изъ моихъ собратьевъ не позволяетъ мнѣ подробнѣе отозваться о ней.

Пользуюсь случаемъ, милостивые государи, чтобы предложить вамъ одинъ вопросъ. Говорятъ, что вы недавно одобрили сочиненіе о пѣніи, умный и талантливый авторъ котораго, къ несчастью, высказываетъ такой взглядъ, что пѣвецъ не только можетъ, но даже долженъ украшать выразительныя аріи, измѣнять по своему усмотрѣнію нѣкоторые пассажи, прійти на помощь композитору, однимъ словомъ сдѣлаться его сотрудникомъ. Какъ вы думаете, что сказалъ бы авторъ вышеупомянутой чудной аріи, если бы какой-нибудь теноръ, примѣняя на дѣлѣ эту невѣроятную теорію, при немъ спѣлъ бы ее, искажая всѣ фразы, отличающіяся такой правдивостью выраженія, глубиной чувства, естественностью? Что почувствовало бы его авторское сердце, если бы *traditore* только прибавилъ аподжіатуры къ чудному переходу, который такъ и дышетъ искренностью, невинностью, простодушной граціей и наивнымъ страхомъ смерти? Я увѣренъ, что если бы у него подъ рукой случился пистолетъ, онъ застрѣлилъ бы его, хотя онъ вообще, какъ мнѣ извѣстно, даже противъ самоубійства.

Но будьте покойны, въ Баденѣ этого не случится. Мой теноръ серьезный артистъ, и ему никогда не приходило въ голову подобное безобразіе. Наконецъ, я буду тамъ, и если на генеральной репетиціи ангелъ-хранитель отступится отъ него и онъ рѣшится оскорбить искусство и генія, то я обращусь къ оркестру, какъ сдѣлалъ однажды въ Лондонѣ при аналогичныхъ обстоятельствахъ, и скажу: «Господа, когда мы дойдемъ до этого мѣста, смотрите внимательно на меня: если пѣвецъ позволитъ себѣ такое искаженіе, какъ сейчасъ, я даю вамъ знакъ остановиться: въ этомъ случаѣ я не позволю вамъ играть, пусть онъ поетъ безъ аккомпанимента».

. . . . . .

И сказать, что вы одобряете подобныя вещи и что теорія ихъ санкціонируетъ! Да если бы вы умерли и замогильнымъ голосомъ подтвердили мнѣ достовѣрность этого, я не повѣрилъ бы и вамъ.

Кстати, вотъ недурный анекдотъ на ту же тему. Это истинное происшествіе, что вамъ подтвердитъ одинъ изъ нашихъ собратьевъ, фигурирующій въ немъ, какъ жертва виртуоза. Здѣсь дѣло идетъ о *traditore* — музыкантѣ. Нашъ братъ, композиторъ, вообще рискуетъ погибнуть по милости всѣхъ: бездарныхъ пѣвцовъ, плохихъ исполнителей, дурныхъ оркестровъ, безголосыхъ хористовъ, неспособныхъ, лимфатическихъ или желчныхъ дирижеровъ, машинистовъ, режиссеровъ, переписчиковъ, продавцовъ веревокъ, фабрикантовъ инструментовъ, архитекторовъ, строющихъ залы, наконецъ, апплодирующихъ намъ клакеровъ. Во Франціи, съ тѣхъ поръ какъ ставятъ моцартовскаго «Донъ-Жуана», нельзя услышать прекрасной инструментальной фразы, заканчивающей тріо масокъ: апплодисменты всегда заглушаютъ ее. Въ Германіи апплодирующіе (тамъ нѣтъ клакеровъ по про-

фессіи) догадливѣе: они не апплодируютъ, такъ сказать, зря, а раньше прослушаютъ. Помню, я былъ въ Франкфуртѣ на «Фиделіо», и во время всего представленія публика ничѣмъ не выразила своего одобренія. Во мнѣ коренились парижскіе взгляды и привычки: я негодовалъ. Но когда замолкъ послѣдній аккордъ послѣдняго дѣйствія, всѣ присутствующіе встали и привѣтствовали произведеніе Бетховена оглушительнымъ громомъ рукоплесканій. Въ добрый часъ! уже пора было! Нѣтъ, не такъ: было пора, но въ добрый часъ!

Что я вамъ говорилъ? О невралгія, вотъ гдѣ она сказывается! Анекдотъ касается одного изъ тѣхъ виртуозовъ-разбойниковъ, которые душатъ великихъ композиторовъ. Но мой герой поступилъ хуже: онъ задушилъ члена академіи. Вы вздрагиваете?! Вотъ какъ было дѣло.

Пять лѣтъ тому назадъ въ Баденѣ ставили прелестную новую оперу «Сильфъ», написанную спеціально для сезона. Изъ Парижа выписали арфиста, чтобы аккомпанировать въ оркестрѣ какой-то значительной аріи. Этотъ арфистъ находилъ, что пріѣздъ такой важной особы, какъ онъ, долженъ быть непремѣнно извѣстенъ всей Германіи, и въ то же время былъ убѣжденъ, что авторъ оперы не напишетъ соло для арфы, не идущаго къ развитію избраннаго сюжета,—лирической драмы; вотъ онъ сталъ дѣйствовать собственными средствами. Тайкомъ отъ всѣхъ написалъ онъ небольшой концертъ для арфы; въ день перваго представленія «Сильфа», когда послѣ оркестровой ритурнели пѣвица готовилась начать арію, онъ вдругъ преспокойно сталъ играть свой концертъ, къ великому изумленію дирижера, всѣхъ музыкантовъ, пѣвицы и несчастнаго композитора, пропадавшаго отъ безпокойства и негодованія. Я былъ при этомъ. Авторъ—философъ, хотя и не потерялъ сразу всей своей полноты, но я за него похудѣлъ. Милостивые государи, одобряете ли вы концертъ для арфы и насильственное сотрудничество исполнителей съ композиторами?

Я долженъ еще сказать, что за нѣсколько дней передъ тѣмъ этотъ же арфистъ игралъ въ оркестрѣ фестиваля; онъ сидѣлъ близко отъ меня. Во время одного tutti онъ пересталъ играть, и на мой вопросъ, почему онъ не играетъ, отвѣчалъ: «это безполезно, *меня все равно не могутъ услышать*». Онъ не допускалъ, что его игра можетъ быть полезна для ансамбля и что прилично ему играть, если его арфа не выдѣляется среди другихъ инструментовъ. Если руководствоваться этимъ соображеніемъ, то всегда во всѣхъ ансамбляхъ вторая флейта, второй гобой, второй кларнетъ, третья и четвертая валторна и всѣ альты могли бы смѣло не играть... Нужно ли говорить, что ноги этого честолюбца больше не было и не будетъ въ оркестрѣ, состоящемъ подъ моимъ управленіемъ?

Подобная система упраздненія впрочемъ примѣняется относительно рѣдко; но система прибавленія очень распространена. Чтобы указать, насколько она гибельна, предположимъ, что она примѣнялась бы къ литературнымъ произведеніямъ.

Многіе публично декламируютъ отрывки изъ этическихъ произведеній, оттѣняя ихъ болѣе или менѣе своей манерой чтенія; большей частью они пожинаютъ лавры, утрируя дикцію, преувеличивая повышенія и пониженія голоса, подчеркивая отдѣльныя слова, напыщенно произнося простыя выраженія и т. п. Если бы кто-нибудь изъ нихъ для большаго эффекта добавилъ свои стихи къ баснѣ Лафонтена «La mort et le mourant», то, какъ ни горько въ этомъ сознаться, нашлись бы люди, которые не только извинили-бы подобную дерзость, но даже считали-бы очень остроумнымъ измѣненіе стиховъ великаго баснописца. Если-бъ кто прочелъ:

La mort ne surprend point le sage
Il est toujours prêt à partir
Sans gémir,

то развѣ они обратили-бы вниманіе, зачѣмъ мудрецу жаловаться, вѣдь онъ знаетъ, что «жалобы» ни къ чему не поведутъ, что ничѣмъ нельзя остановить роковой минуты? Итакъ:

Il est toujours prêt à partir
Sans gémir,
S'étant su lui-même avertir
Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage
D'usage.

«Ахъ, это безподобно», скажутъ наши филенты: «что можетъ быть «обычнѣе» смерти; а послѣ александрійскаго стиха коротенькая строчка такъ эффектна, что Лафонтенъ навѣрное ничего не имѣлъ бы противъ, если-бы кто-нибудь прибавилъ ее еще при его жизни».

Но признайтесь, что подобное литературное извращеніе на васъ произвело бы совсѣмъ не такое впечатлѣніе, какъ на любезныхъ судей, держащихъ сторону оскорбителей, а вы потребовали бы для чтеца Лафонтена

Un cabanon
A Charenton.

Ну, такъ съ музыкой постоянно поступаютъ еще хуже.

Но не всѣ композиторы открыто возстаютъ противъ поправокъ въ ихъ произведеніяхъ. Напримѣръ, Россини дѣлаетъ видъ, что ему пріятно слышать, какія измѣненія, прибавленія вносятъ пѣвцы въ его аріи. Однажды этотъ насмѣшникъ говорилъ: «Моя музыка еще не *обработана* окончательно; надъ ней теперь трудятся. Но особенно хороша она будетъ тогда уже, когда меня не станетъ».

На послѣдней репетиціи новой оперы одинъ пѣвецъ замѣтилъ: «мнѣ не подходитъ этотъ пас-

сажъ, *я долженъ его измѣнить*». — «Да, отвѣтилъ авторъ, замѣните его чѣмъ-нибудь. Спойте, напр., *марсельезу*». Но всѣ эти ироническія замѣчанія не помогутъ горю. Напрасно даже композиторы шутятъ въ такихъ случаяхъ, такъ какъ пѣвцы неминуемо говорятъ: «онъ засмѣялся, онъ обезоруженъ!» Напротивъ, надо вооружиться и не смѣяться...

Вотъ еще аналогичный примѣръ. Одинъ знаменитый дирижеръ, считавшійся поклонникомъ Бетховена, позволялъ себѣ тѣмъ не менѣе большія вольности съ его произведеніями.

Однажды онъ зашелъ въ сильномъ возбужденіи въ кафе, гдѣ я въ ту минуту находился. «Чортъ возьми», воскликнулъ онъ, увидѣвъ меня: «по вашей милости я сейчасъ подвергся ужасной наглости!» — «Какъ такъ?» — «Я прямо съ репетиціи нашего перваго концерта; когда мы начали *scherzo* ut-минорной симфоніи, вдругъ наши контрабасисты стали играть; когда же я ихъ остановилъ, они, ссылаясь на ваше мнѣніе, высказались противъ сдѣланнаго мною въ этомъ мѣстѣ опущенія контрабасовъ». — «Неужели», сказалъ я, «они имѣли дерзость не одобрить васъ и еще большую—исполнить контра-басовую партію, написанную Бетховеномъ! Это вопіюще!» — «Да вы смѣетесь! контрабасы здѣсь портятъ впечатлѣніе, и я лѣтъ двадцать уже какъ употребляю одни віолончели. Вѣдь, знаете, когда ставятъ новое произведеніе, дирижеру всегда приходится кое-что подправить». — «Я этого не подозрѣвалъ. Я знаю только, что когда берутся за новое произведеніе, то дирижеръ и музыканты должны тщательно изучить его, постараться вникнуть въ него, чтобы передать его точно и, по возможности, вдохновенно. Вотъ все, что я знаю. Если-бъ вы написали симфонію и попросили Бетховена исправить ее, а онъ, чтобы вамъ угодить, передѣлалъ бы ее отъ начала до конца, то это было бы совершенно естественно; но вы, не уполномоченное и не авторитетное лицо, подняли руку на симфонію Бетховена и исправляли его оркестровку; это безумный примѣръ дерзости и непочтительности въ исторіи искусства. Что же касается дурного впечатлѣнія, какъ вы находите, отъ контрабасовыхъ партій, то это дѣло не ваше, и не мое, и ничье. Контрабасовыя партіи написаны авторомъ, и ихъ надо исполнять. Къ тому же, вы, можетъ быть, въ этомъ пунктѣ разойдетесь съ другими дирижерами, которыхъ вашъ примѣръ побудитъ къ подражанію вамъ. Вамъ нравится, когда тема *scherzo* проведена віолончелями, другому понравится — фаготами, третьему — кларнетами, четвертому — альтами; не принято въ разсчетъ будетъ только мнѣніе автора. Вѣдь это полнѣйшая неурядица, конецъ искусства! Если-бы Бетховенъ возсталъ изъ мертвыхъ, услышалъ свою симфонію въ такой аранжировкѣ и спросилъ, кто захотѣлъ дать ему урокъ инструментовки, то согласитесь, что передъ нимъ вамъ не очень-то было бы ловко. Осмѣлились бы вы сказать ему: «я?» Люлли однажды сломалъ скрипку на головѣ непочтительнаго музыканта изъ оперного оркестра: а на вашей головѣ Бетховенъ сломалъ бы не скрипку, а контрабасъ, при видѣ такого неуваженія и оскорбленія». Мой собесѣдникъ задумался на минуту, потомъ стукнулъ кулакомъ по столу и сказалъ: «Все равно, контрабасы не будутъ играть!» — «Да въ этомъ никто изъ знающихъ васъ и не сомнѣвается. Но мы подождемъ». Онъ умеръ. Преемникъ его нашелъ нужнымъ возстановить контрабасовую партію въ *scherzo*. Но въ этой симфоніи было сдѣлано еще одно измѣненіе. Въ финалѣ есть указаніе, что первая его часть должна быть повторена. Реприза была опущена, такъ какъ находили, что она черезъ-чуръ затягиваетъ произведеніе. Новый дирижеръ, разсудившій вопросъ о контрабасахъ въ пользу Бетховена, вопросъ о репризѣ рѣшилъ въ пользу своего предшественника. (Каково упражняются эти господа въ третейскомъ судѣ? Не правда-ли, удивительно?) Умеръ и новый дирижеръ. Теперь, если г. Т., какъ можно полагать, отдастъ справедливость Бетховену и возстановитъ репризу, то окажется, что понадобилось три поколѣнія дирижеровъ и тридцать пять лѣтъ усилій со стороны поклонниковъ Бетховена, чтобы это чудное произведеніе величайшаго изъ композиторовъ инструментальной музыки было исполнено въ Парижѣ въ томъ видѣ, какъ оно написано авторомъ.

Конечно, милостивые государи, вы не одобрите этого.

Вѣдь вотъ къ чему приводитъ своеволіе иныхъ исполнителей и право поправлять авторовъ, которое они себѣ приписываютъ! По этому поводу одинъ изъ нашихъ извѣстныхъ виртуозовъ замѣтилъ: «Мы не гвоздь, на который вѣшаютъ картину, а солнце, освѣщающее ее». Прекрасно, допустимъ это скромное сравненіе. Когда солнце освѣщаетъ картину, мы въ точности видимъ изображеніе и колоритъ ея; когда солнце освѣщаетъ картину, на ней не выростаютъ деревья и бурьянъ, не появляются птицы или змѣи тамъ, гдѣ художникъ не рисовалъ ихъ; когда солнце освѣщаетъ картину, оно не измѣняетъ выраженія лицъ, не придаетъ веселымъ печали, а печальнымъ — веселья; не расширяетъ однихъ контуровъ въ ущербъ другимъ; не дѣлаетъ чернаго бѣлымъ и наоборотъ, однимъ словомъ — освѣщаетъ намъ картину въ томъ видѣ, какъ она нарисована художникомъ. Да намъ ничего другого и не нужно, мы именно этого и добиваемся. Такъ будьте-же солнцами, господа, и всѣ охотно будутъ вамъ поклоняться; будьте солнцами, но старайтесь никогда не быть сальнымъ огаркомъ или фонаремъ старьевщика!

. . . . . .

Большими шагами взбирался я къ старому замку, внѣ себя отъ мысли, что удѣлъ великихъ поэтовъ и великихъ музыкантовъ—всевозможныя оскорбленія; что если изъ Иліады сдѣлаютъ водевиль, а изъ Одиссеи балетъ, если Геркулесу Фарнезскому дадутъ трубку въ зубы, если Венерѣ Милосской нарисуютъ усы, если практиканты будутъ исправлять работы ваятелей, если будутъ портить, искажать образцовыя музыкальныя произведенія, то некому будетъ отмстить, а лица, власть имущія, даже не поинтересуются этимъ.

. . . . . .

Старый баденскій замокъ представляетъ колоссальную средневѣковую развалину, ястребиное гнѣздо на горной вершинѣ, возвышающейся надъ Оозской долиной. Среди гигантскаго сосноваго лѣса вы наталкиваетесь на выступы стѣнъ, твердые и темные какъ скалы, на выступы скалъ, ровные и прямые, какъ стѣны. Во дворахъ ростутъ вѣковые дубы; старыя буковыя деревья просовываютъ въ окна свои мохнатыя головы. Удивленный посѣтитель на каждомъ шагу встрѣчаетъ безконечныя лѣстницы, бездонные колодцы, и его невольно охватываетъ какой-то тайный ужасъ. Тамъ когда-то жили какіе-то ландграфы, маркграфы, бургграфы, хищники и грабители, исчезнувшіе съ развитіемъ цивилизаціи. Сколько преступленій совершено за этими толстыми стѣнами, сколько отчаянныхъ криковъ, сколько кровавыхъ оргій оглашало эти мрачные своды!... А теперь! о проза, о пошлая необходимость! здѣсь помѣстился ресторанъ, топятся печи въ обширной кухнѣ, слышно только хлопанье откупориваемыхъ бутылокъ шампанскаго и взрывы хохота подгулявшихъ нѣмецкихъ бюргеровъ и французскихъ туристовъ. Если-же вы поднимете на самый верхъ постройки, вы опять найдете тишину, уединеніе и поэзію. Съ послѣдней площадки видны въ равнинѣ, по другую сторону горы, нѣсколько веселенькихъ нѣмецкихъ городковъ, обработанныя поля, роскошная растительность и мрачный и безмолвный Рейнъ, серебряной лентой извивающійся на горизонтѣ.

Вотъ куда я забрался, ворча, какъ нетерпѣливый локомотивъ. Но мало-по-малу спокойствіе и равнодушіе вернулись ко мнѣ, когда я сталъ прислушиваться къ таинственнымъ голосамъ, такъ спокойно и равнодушно повѣствующимъ о временахъ и людяхъ, уже отошедшихъ въ вѣчность. Даже любовь къ музыкѣ словно ожила во мнѣ при нѣжныхъ звукахъ эоловыхъ арфъ, помѣщенныхъ какимъ-нибудь сердобольнымъ нѣмцемъ въ расщелинахъ скалъ, гдѣ вѣтеръ извлекаетъ изъ нихъ мелодическія жалобы. Эти воздушные аккорды даютъ нѣкоторое понятіе о безконечности; вы не знаете, когда они начинаютъ и когда перестаютъ звучать... вы какъ-будто ихъ слышите даже тогда, когда они уже не вибрируютъ. Все это вызываетъ смутныя воспоминанія о промчавшейся юности, о погасшей любви, о разбитыхъ надеждахъ,—и вы тихо плачете, если не слишкомъ состарѣлись, потому что въ послѣднемъ случаѣ ваши глаза, не увлаженные слезами, закрываются, и вы засыпаете.

Но, кажется, меня еще не слѣдуетъ причислять къ старикамъ: я не заснулъ. Напротивъ, послѣ ливня проглянуло солнышко, и я сталъ думать о маленькомъ произведеніи, надъ которымъ теперь работаю. Сидя на развалинахъ стѣны, я принялся записывать карандашомъ стихи для ночной сцены, которые я на-дняхъ постараюсь положить на музыку. Вотъ они:

Nuit paisible et sereine!
La lune, douce reine,
Qui plane en souriant,
L'insecte des prairies
Dans les herbes fleuries
En secret bruissant,
Philomèle,
Qui mêle
Au murmure du bois
Les splendeurs de sa voix;
L'hirondelle
Fidèle
Caressant sous nos toits
Sa nichée en émois;
Dans sa coupe de marbre
Ce jet d'eau retombant
Écumant;
L'ombre de ce grand arbre
En sceptre se mouvant
Sous le vent;
Harmonies
Infinies
Que vous avez d'attraits
Et de charmes secrets
Pour les âmes attendries!

На этомъ мѣстѣ одинъ изъ многочисленныхъ въ настоящее время баденскихъ «гусей» вернулъ меня къ дѣйствительности. «Вотъ гдѣ вы», сказалъ онъ мнѣ голосомъ спасителя Капитолія: «чего васъ понесло одного въ эту башню? А, да вы пишите стихи; ну-ка покажите. И навѣрное вы теперь сочиняете оперу, которую Беназэ приказалъ вамъ написать къ открытію баденскаго театра. А постройка театра подвигается, вѣрно, будетъ окончена въ будущемъ году. Рабочій, занятый ею, по правдѣ сказать, уже немного старъ, но еще бодръ; это онъ въ 1830 г. въ Парижѣ такъ усердно работалъ надъ тріумфальной аркой Звѣзды».—«Да, другъ мой, я занятъ этой оперой. Но, пожалуйста, воздержитесь отъ такихъ неумѣстныхъ выраженій: Беназэ ничего мнѣ не *приказывалъ*; какъ вамъ должно быть извѣстно, артистамъ ничего не приказываютъ. Можно приказать французскому войску пойти на вѣрную смерть, и оно пойдетъ; экипажу французскаго корабля—дать себя взорвать, и онъ исполнитъ это; французскому критику прослушать комическую оперу, чтобъ дать о ней отчетъ, и онъ прослушаетъ;

но и только. А если-бъ приказали инымъ актерамъ отрѣшиться отъ своихъ привычекъ и взамѣнъ пріобрѣсти немного простоты, естественности, равно далекой отъ пошлости, какъ отъ напыщенности; если-бъ приказали инымъ пѣвцамъ ритмировать пѣніе и влагать въ него немножко души; инымъ критикамъ—не говорить о томъ, чего они не знаютъ, инымъ писателямъ—относиться съ уваженіемъ къ грамматикѣ; инымъ композиторамъ—знать контрапунктъ; то артисты по присущей имъ гордости не послушались бы. Меня-же всякое приказаніе парализуетъ, я не могу работать, становлюсь идіотомъ; я думаю, что вы въ этомъ отношеніи похожи на меня, поэтому считаю излишнимъ приказывать, а настоятельно прошу, умоляю васъ спуститься въ Баденъ и оставить меня въ покоѣ на моей башнѣ». Гусь, улыбаясь, удалился. Но нить моихъ мыслей порвалась, и я тщетно силился связать ее. Ни о чемъ не думая, сталъ я слушать гимнъ императору австрійскому, исполняемый въ отдаленіи прусскимъ военнымъ оркестромъ въ Конверзаціонскіоскѣ; южный вѣтеръ изъ глубины долины отрывками приносилъ его мнѣ. Какая трогательная сердечная мелодія добраго Гайдна. Это дѣйствительно пѣснь народа, преданнаго своему государю. Я говорю *добраго* Гайдна вовсе не съ иронiей; Боже сохрани! Я всегда возмущался Гораціемъ, этимъ парижскимъ поэтомъ древняго Рима, который осмѣлился сказать:

Aliquando bonus dormitat Homerus.

Гайднъ былъ не простакъ, а просто добрый человѣкъ; это доказывается уже тѣмъ, что у него была невыносимая жена, которую онъ никогда не билъ, а самъ бывалъ неоднократно битъ.

Наконецъ пришлось спуститься съ горы; настала ночь,

La lune, douce reine
Planait en souriant.

Я опять шелъ сосновымъ лѣсомъ, болѣе звучнымъ, чѣмъ многія наши концертныя залы. Здѣсь можно смѣло играть квартеты. Мнѣ всегда казалось, что необыкновенно хорошо было-бы исполнить здѣсь въ прекрасную лѣтнюю ночь сцену Елисейскихъ полей изъ «Орфея» Глюка. Мнѣ такъ и слышится подъ этимъ зеленымъ куполомъ, въ полумракѣ, хоръ счастливыхъ тѣней, особенную прелесть которому придаютъ итальянскія слова:

Torna, o bella, al tuo consorte
Che non vuol che più diviso;
Sia di te pietoso il ciel!

Но у насъ ставятъ музыку въ лѣсу обыкновенно послѣ завтрака съ пирогомъ; исполняютъ трубныя фанфары, возбуждающія только мысли объ охотѣ, о собакахъ, о псаряхъ, о торговцахъ винами...

На серединѣ склона находится фонтанъ, бьющій съ легкимъ шумомъ. Я присѣлъ около него. Пожалуй, я такъ могъ-бы просидѣть до слѣдующаго дня, но его журчанье напомнило мнѣ фонтаны въ корридорахъ картезіанскаго монастыря въ Шартрезѣ, гдѣ я ихъ въ первый разъ видѣлъ тридцать пять лѣтъ тому назадъ (увы! тридцать пять лѣтъ!) Шартрезъ напомнилъ мнѣ траппистовъ и ихъ обязательную фразу:

Frère, il faut mourir!

Мрачная фраза напомнила мнѣ, что мнѣ рано утромъ предстоитъ въ Карлсруэ хоровая репетиція моего Requiem'а, изъ котораго двѣ части въ этомъ году войдутъ въ программу фестиваля. И я двинулся домой, чтобы приготовиться къ этой поѣздкѣ.

«Съ ума онъ сошелъ», скажете вы: «чтобы преподнести веселому баденскому обществу отрывки изъ заупокойной обѣдни?» Меня этотъ-то контрастъ и прельстилъ при составленіи программы. Мнѣ кажется, что такимъ образомъ примѣняются въ жизни слова Гамлета, когда онъ держитъ черепъ Іорика: «Ступай теперь въ будуаръ знатной дамы и скажи ей—пусть она хоть на палецъ наложитъ румянъ, а все-таки лицо ея будетъ, наконецъ, такимъ-же. Пусть она посмѣется надъ этимъ».

Да, говорилъ я, пусть посмѣются эти разряженныя красотки, гордыя своей молодостью, обаяніемъ, стариннымъ именемъ, богатствомъ; пусть посмѣются смѣлыя женщины, способныя истерзать и опозорить человѣка; пусть посмѣются продажныя души и тѣла, злоупотребители бѣдности и страданія, при звукахъ страшной поэмы, которой риемованный текстъ на варварской средневѣковой латынѣ придаетъ еще болѣе угрожающій характеръ.

Dies irae, dies illa!

Пусть посмѣются надъ этимъ!

Такъ какъ большинство слушателей не знаютъ латинскаго языка, то я позабочусь о томъ, чтобы на программахъ былъ напечатанъ французскій переводъ. Пусть посмѣются!

Но какая это поэма, какой благодарный сюжетъ для музыканта! Не могу выразить словами сердечнаго трепета, который я ощущаю, когда, управляя огромнымъ оркестромъ, дохожу до стиха:

Judex ergo cum sedebit.

При этомъ у меня темнѣетъ въ глазахъ, и мнѣ кажется, что я погружаюсь въ непроглядную тьму.

— «Развѣ ваши слушатели разсчитываютъ попасть въ адъ?»—скажете вы. Пожалуй, можно вывести такое заключеніе изъ моихъ апокалипсическихъ цитатъ. Но я увлекся шекспировской мыслью. Напротивъ, прекрасное баденское общество состоитъ изъ честныхъ людей,

которымъ рѣшительно нечего опасаться за свою будущую жизнь; въ составъ его входитъ лишь немного негодяевъ; это тѣ, которые не посѣщаютъ концертовъ.

Васъ, вѣроятно, интересуетъ, гдѣ я найду въ такомъ маленькомъ городкѣ приспособленія для Dies irae, когда даже въ Парижѣ трудно собрать всѣ необходимые для этого элементы; какъ размѣщу ихъ въ залѣ фестиваля и какъ подѣйствуютъ на публику эти оглушительные звуки. Я аранжировалъ партію литавръ всего для трехъ музыкантовъ, а оркестры мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ,

Mirum spargentes sonum.

мы составили, соединивъ музыкантовъ изъ Карлсруэ съ баденскими и съ прусскимъ военнымъ оркестромъ изъ близъ лежащей крѣпости Раштадта. Хоръ собранъ трудами Штрауса и Круга, капельмейстера и хормейстера великаго герцога. Хоровыя репетиціи идутъ уже двѣ недѣли, а здѣсь я устраиваю оркестровыя три раза въ недѣлю. Все подготовляется спокойно и правильно. За день до концерта и наканунѣ я повезу нашихъ музыкантовъ по желѣзной дорогѣ въ Карлсруэ; тамъ они прорепетируютъ съ герцогской капеллой. Въ день же концерта, рано утромъ, Штраусъ привезетъ мнѣ артистовъ изъ Карлсруэ; мы устроимъ общую репетицію на обширной эстрадѣ, которую за ночь воздвигнутъ въ залѣ Конверзаціонспалаца. Въ этотъ день не будетъ никакихъ игръ. За оркестромъ, на хорахъ, я помѣщу литавристовъ и группы мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ. Ими управлять будетъ Кеннеманъ, баденскій искусный и старательный дирижеръ. Я надѣюсь, что эти грозные голоса и громовые удары не потеряютъ своего музыкальнаго могущества отъ такого разстоянія. Къ тому же движеніе въ «tuba mirum» такъ широко, что два дирижера, навостривъ глаза и уши, могутъ провести оркестръ безъ всякихъ приключеній.

Какъ видите, тяжелый денекъ выпадаетъ на мою долю. Съ девяти до двѣнадцати часовъ генеральная репетиція; въ три часа—приведеніе въ порядокъ оркестра и нотъ послѣ утренней репетиціи; этого я не могу никому довѣрить; въ восемь часовъ вечера—концертъ. Повѣрьте, что въ двѣнадцать часовъ ночи мнѣ не прійдетъ желаніе потанцовать. Но обыкновенно на этомъ празднествѣ присутствуетъ прусская принцесса (нынѣ королева); часто она милостиво подзываетъ меня на нѣсколько минутъ и дѣлаетъ нѣсколько мѣткихъ, но благосклонныхъ замѣчаній относительно главныхъ нумеровъ программы. Ея бесѣда полна такой прелести, у нея столько чуткости въ соединеніи съ рѣдкимъ умомъ, она такъ понимаетъ музыку, такъ умѣетъ ободрить, что, поговоривъ съ ней пять минутъ, я забываю всякую усталость и могу начать все сызнова.

Вотъ, милостивые государи, что я дѣлаю въ Баденѣ. Я могъ бы сообщить вамъ еще нѣкоторыя подробности, но воздерживаюсь отъ этого. Я вижу отсюда, что половина изъ васъ... спитъ.

У береговъ Скандинавіи.

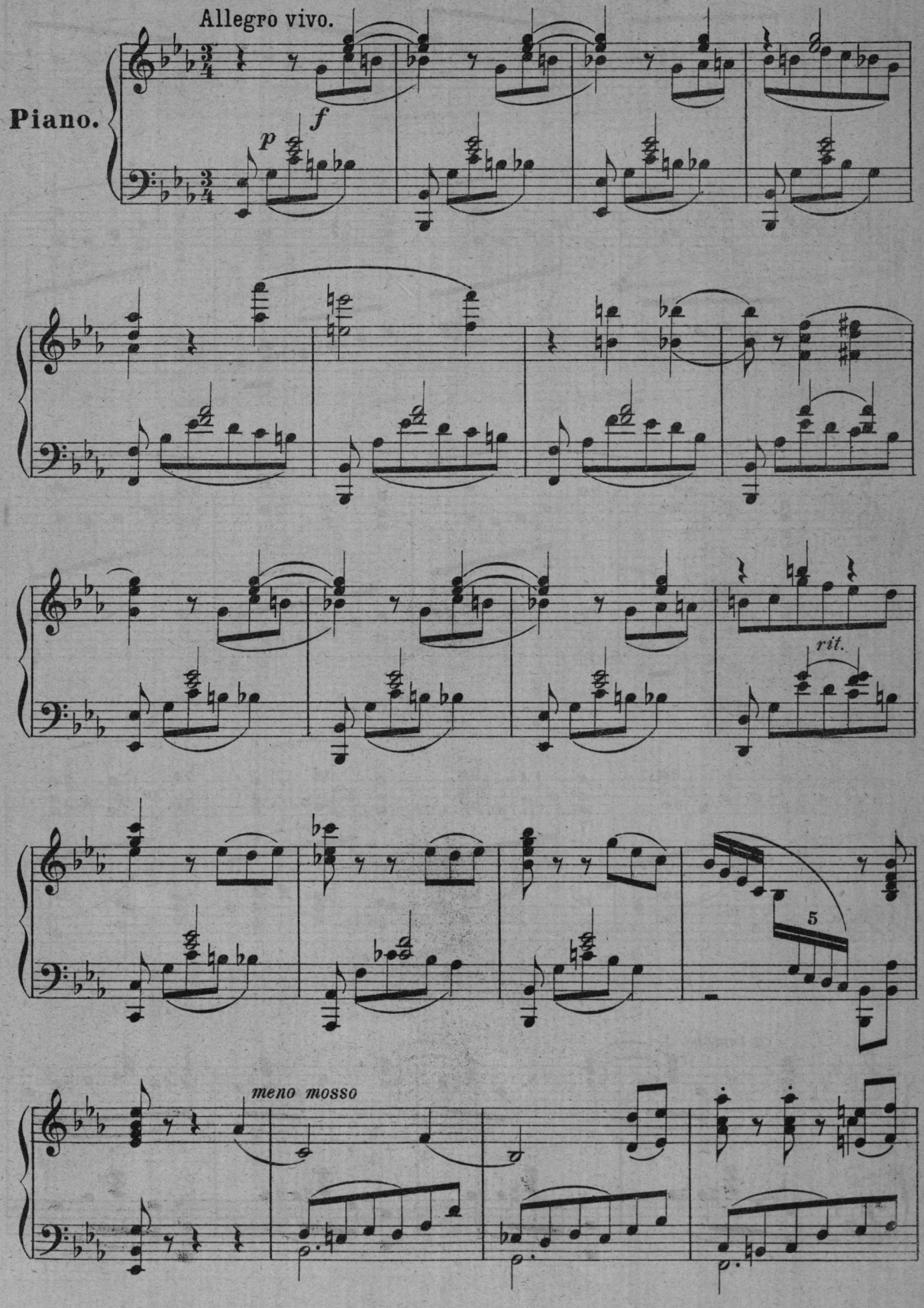
Какъ сладко мечтать одиноко,
Забыть всѣ сердечныя раны,
Умчаться далеко—далеко
Въ волшебныя чуждыя страны...
За моремъ заря погасаетъ,
Сливается съ синею далью,
Послѣднія искры бросаетъ
Съ какою-то тайной печалью.
Предъ вами картина такая,
Что съ устъ не срывается слово:
И бѣлая пѣна морская,
Какъ кудри царя водяного,
И брызгъ серебристыхъ кристаллы,
И путь вашъ по морю безбрежный;
Какъ будто бы въ царство Валгаллы
Вы мчитесь съ валькиріей нѣжной...
А синее, бурное море
Вамъ шепчетъ какія-то сказки,
Въ его перемѣнчивомъ взорѣ
Вы видите страстныя ласки.
И въ ропотъ водной громады
Вамъ чудится дальнее пѣнье,—
Сліянье небесной отрады
Съ тревогой земного стремленья...

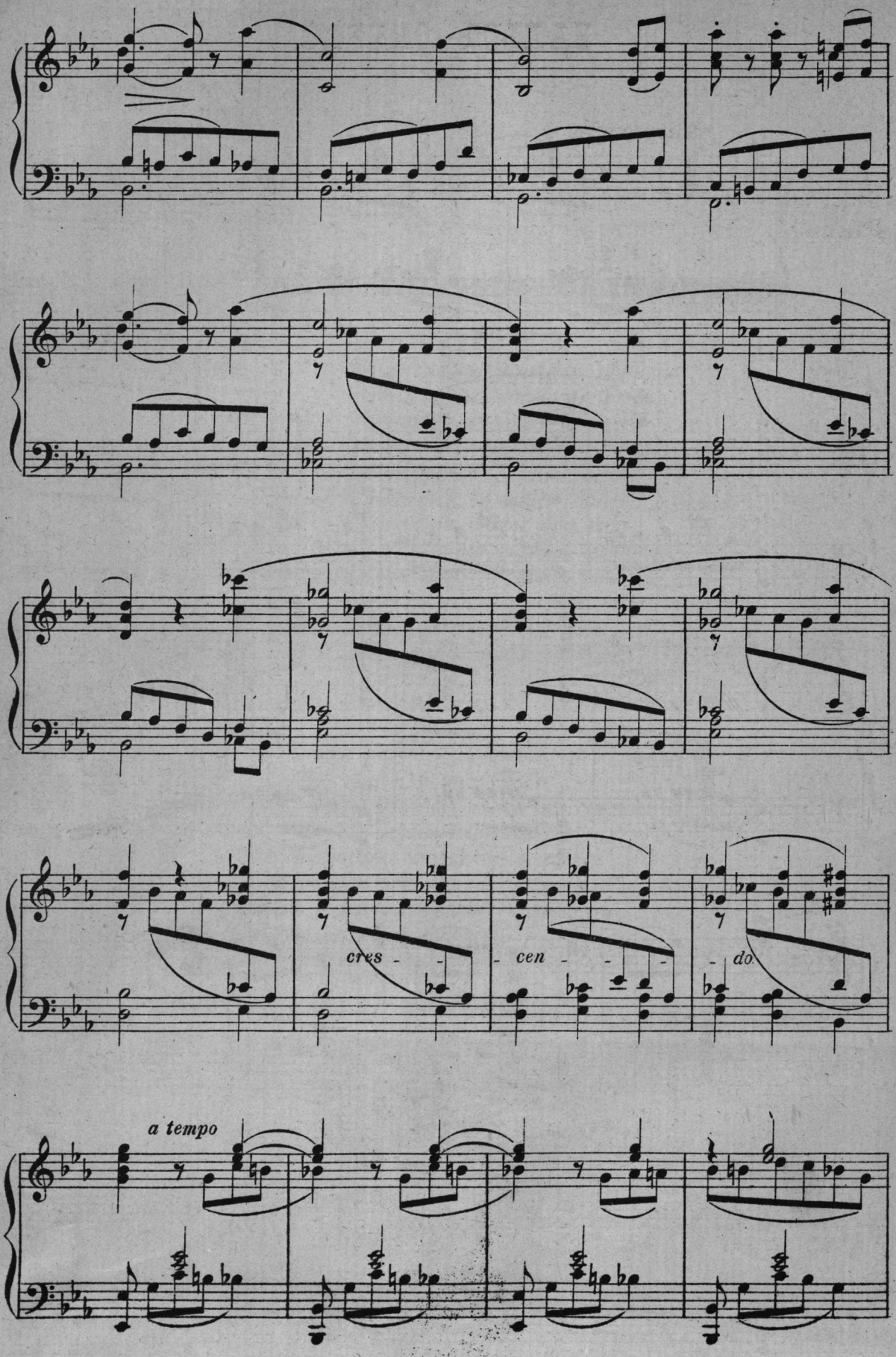
К. Бальмонтъ.

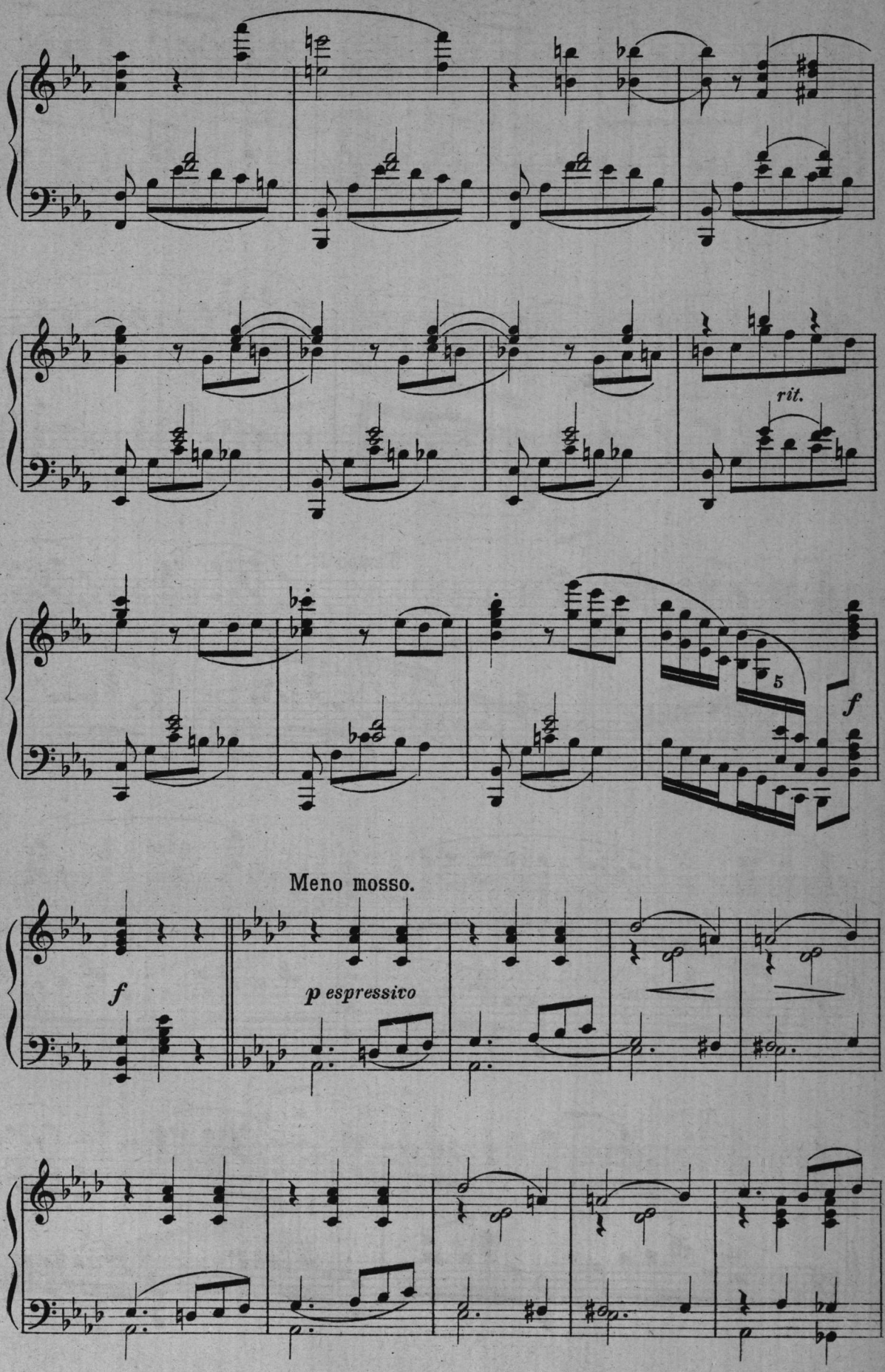
Гну ФЕЛЬДАУ.

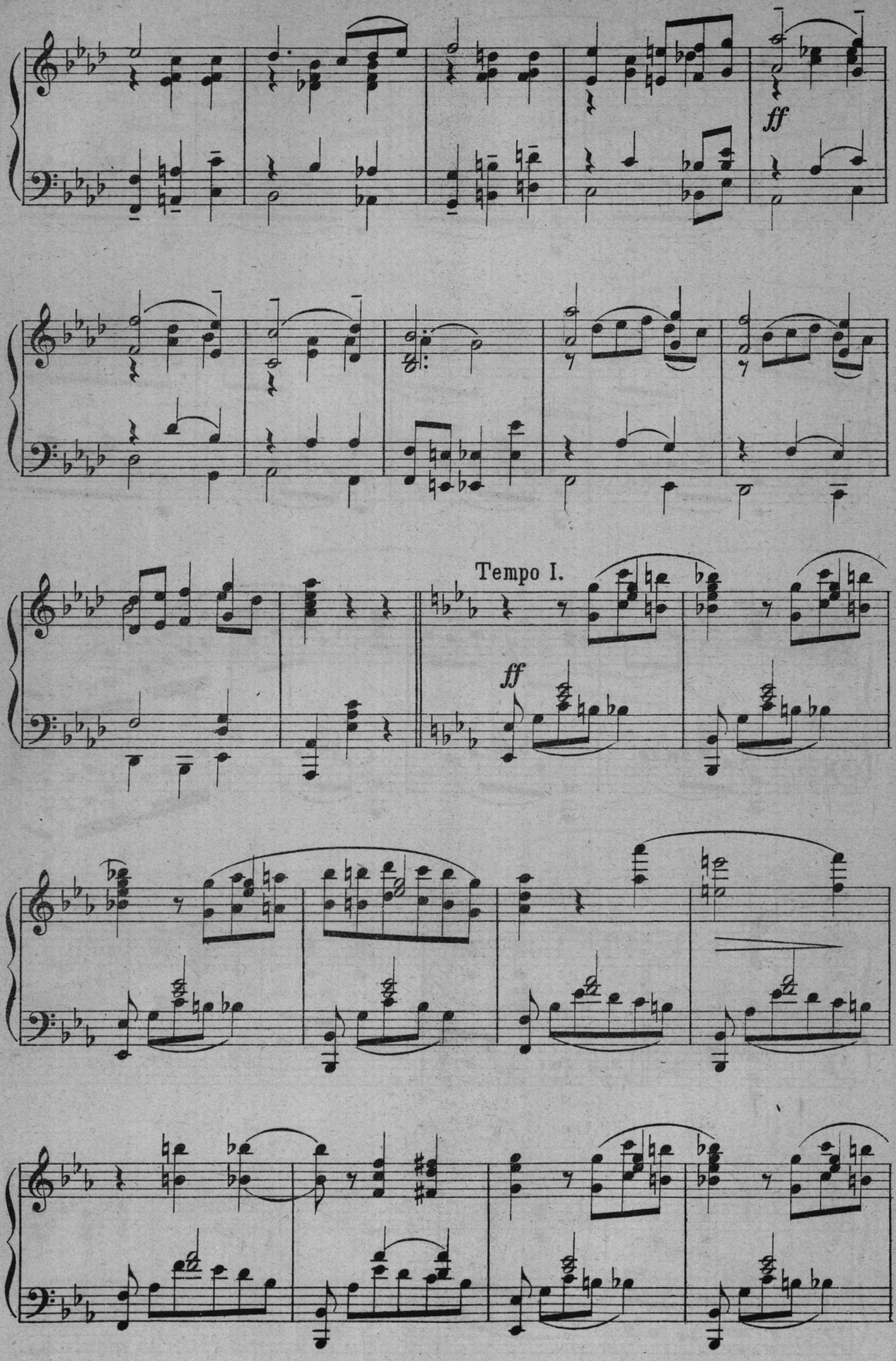
ВАЛЬСЪ-СКЕРЦО.

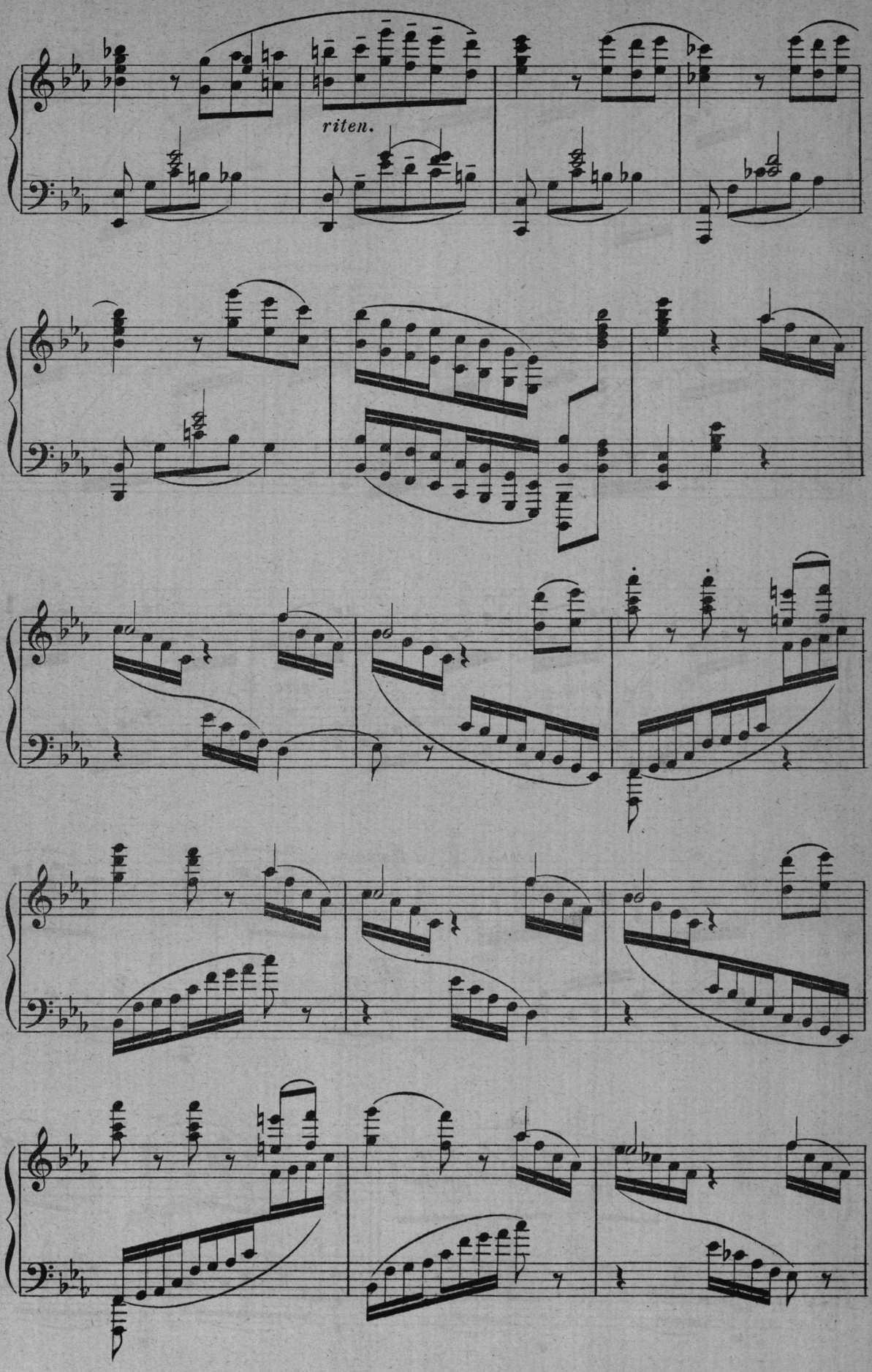
Муз. В. РЕБИКОВА.

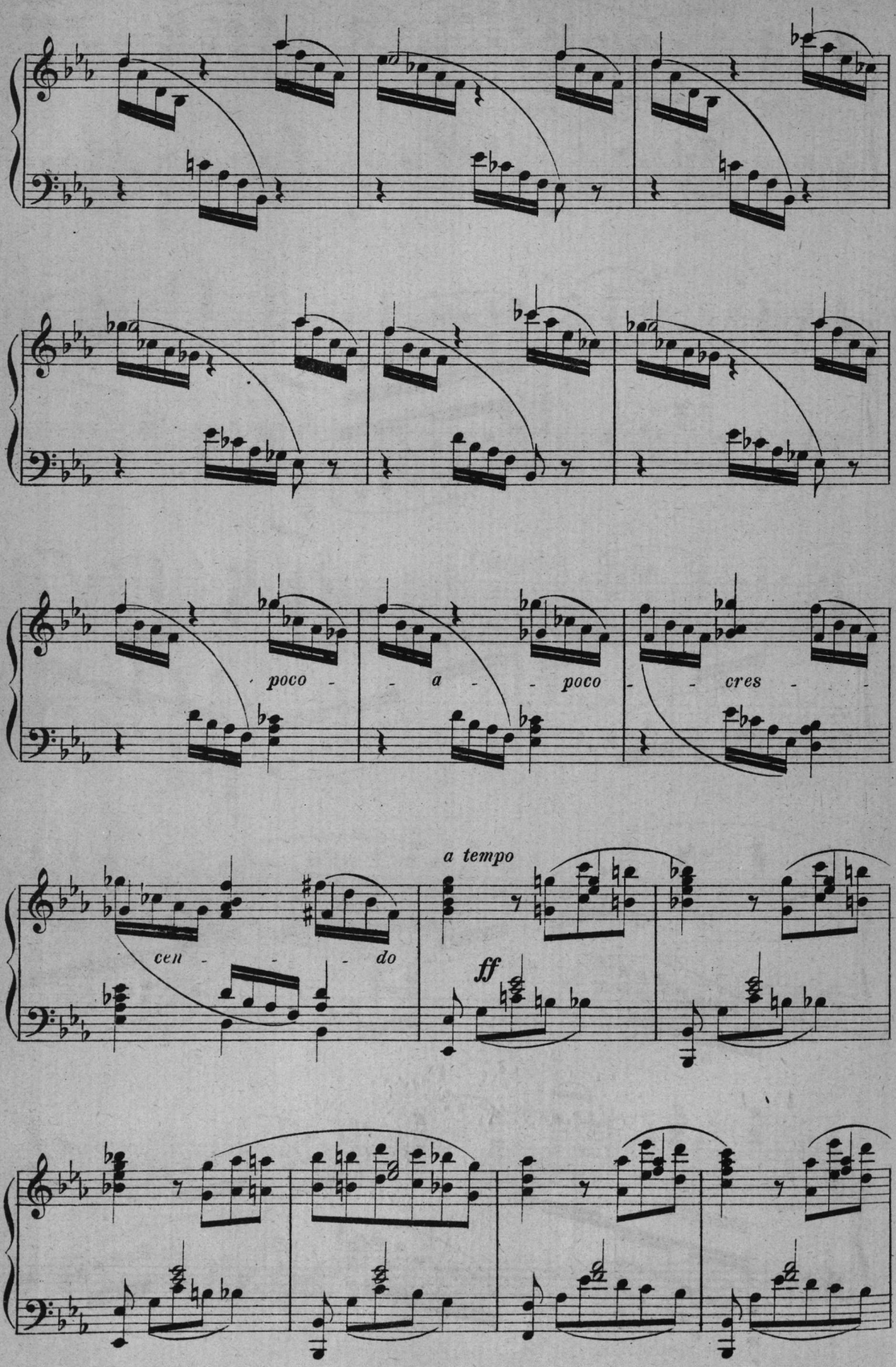


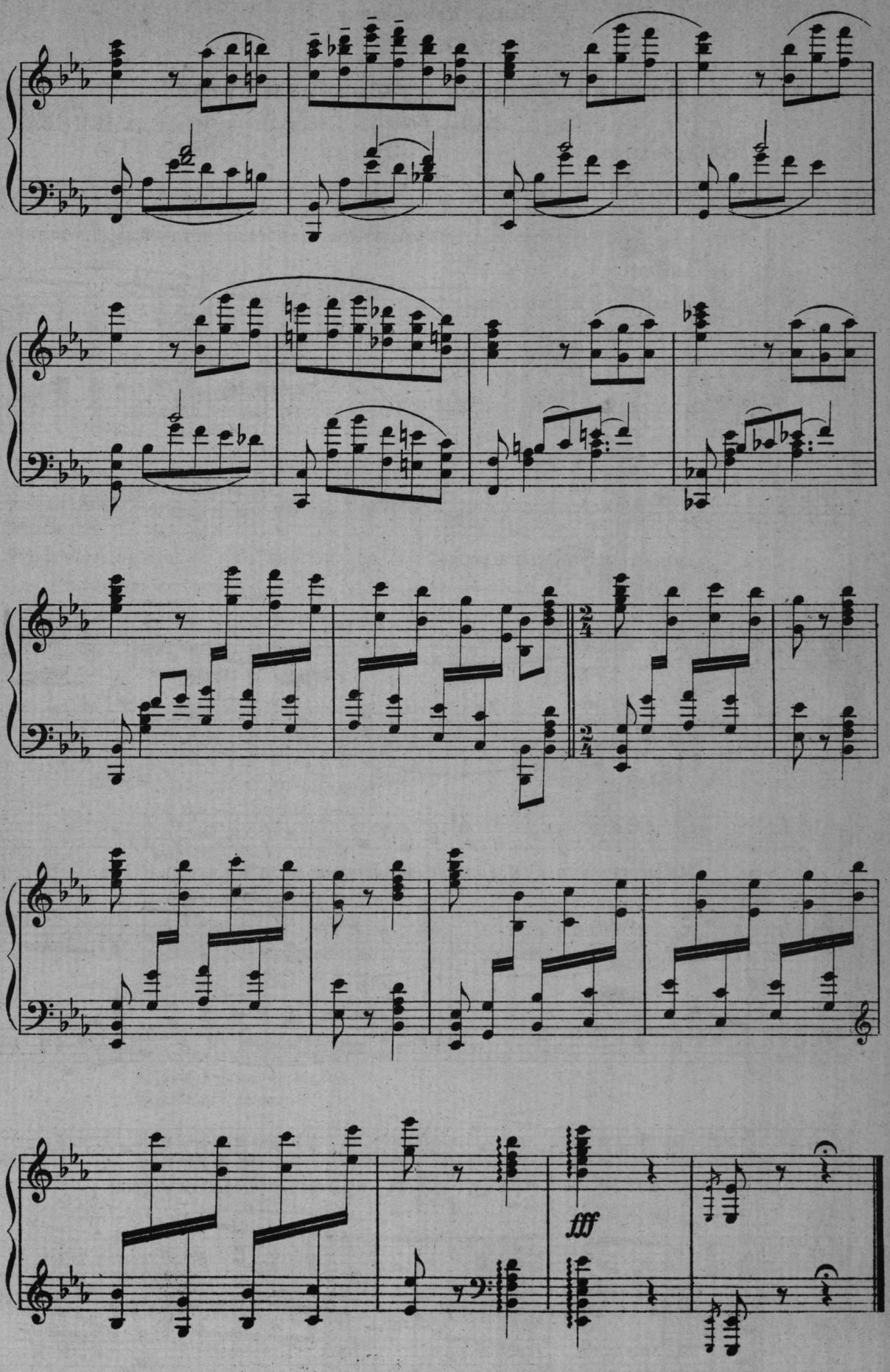

cres - - - cen - - - do.
a tempo


rit.
5
f
Meno mosso.
f
p espressivo


ff
Tempo I.
ff


riten.


poco - - a - - poco - - cres - -
a tempo
cen - - - do
ff


fff

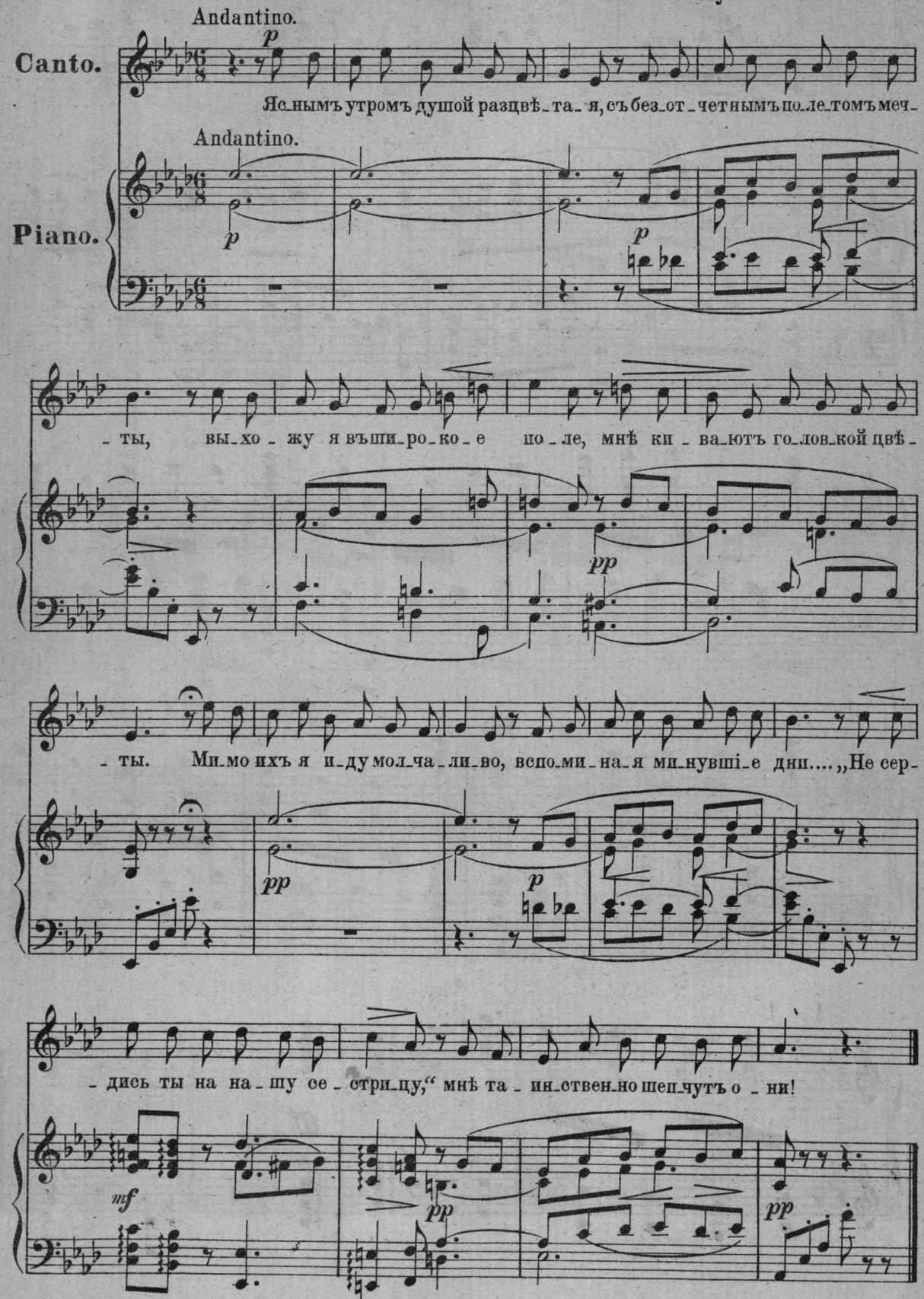
Павлу Арсеньевичу

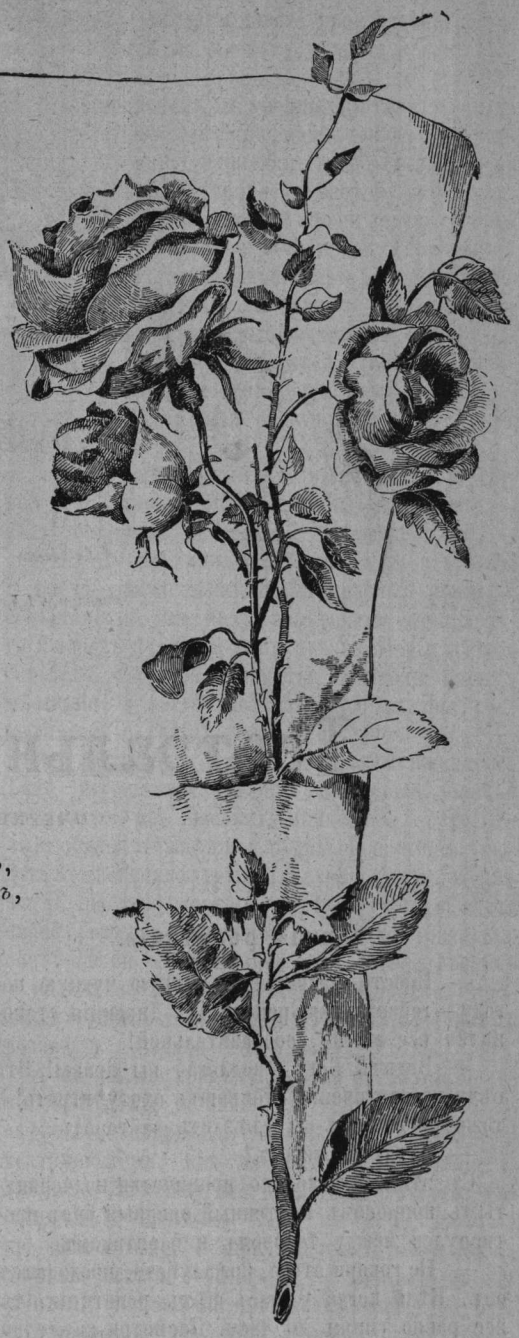
СУДАКОВУ.

„Яснымъ утромъ душой разцвѣтая“

(Изъ Гейне.)

Муз. Е. АЛЕНЕВА.





Пѣснь Маріариты.

Склони Твой взоръ,
О Мать Скорбящая,
За насъ у Бога предстоящая,
На мой позоръ!

Ты смотришь, сокрушенная,
Мечемъ пронзенная,
На муки Сына Твоего.

Къ Отцу подъемлешь очи ясныя,
И шлешь мольбы напрасныя
И за Себя, и за Него.

Кто угадаетъ,
Какъ плоть страдаетъ,
Чѣмъ грудь моя полна?

Все, что сердце въ страхѣ чуетъ,
Чѣмъ дорожитъ, о чемъ тоскуетъ,
Знаешь Ты, лишь Ты одна!

Съ людьми грущу невольно.
Мнѣ больно, больно, больно!...
Когда же всѣ уйдутъ,—
Я дни безъ цѣли трачу,
Я плачу, плачу, плачу,—
Рыданья сердце рвутъ!...

Я розы не водою—
Слезами полила,
Когда сегодня утромъ
Цвѣты Тебѣ рвала...

Еще не заблестѣли
Лучи въ мое окно,
Когда ужъ на постели
Я плакала давно.

Отъ ужаса, отъ смерти защити,
За насъ у Бога предстоящая,
О Мать Скорбящая,
Прости, прости!...

Д. Мережковскій.

Маскариль („Les Précieuses ridicules").

Театральныя свѣтила.

ОЧЕРКИ **Фрейнда.**

I.

Оперная репетиція.

— Просто жалость! Въ такую чудную погоду—генеральная репетиція! Дирекція становится все менѣе сообразительной!

— Видитъ Богъ, коллега, вы правы! Эти вѣчныя повторенія отбиваютъ охоту играть! Я тоже предпочелъ-бы съѣздить за городъ.

— Куда? За городъ?

Съ этимъ нѣсколько иронически подчеркнутымъ вопросомъ почтенный оперный басъ протиснулся между теноромъ и баритономъ.

— Не говори этого, пожалуйста, продолжалъ онъ. Вѣдь когда у насъ нѣтъ репетиціи, ты все равно спишь до часу. Посмотри-ка лучше на меня! Вчера до трехъ часовъ ночи въ пивной, а сегодня съ семи опять на мѣстѣ! Я человѣкъ стараго закала!

И съ этими словами басъ сдвинулъ шляпу съ широкими полями со лба, смѣлымъ движеніемъ руки распахнулъ плащъ и откашлялся такъ, что подъ сводомъ воротъ послышались словно раскаты грома.

— Какъ вы думаете, господа, не взойти-ли намъ лучше?—спросилъ вдругъ лирическій теноръ, молчаливый, бѣлокурый юноша съ толстымъ платкомъ вокругъ горла.—Дѣло въ томъ, что, по моему, здѣсь страшно дуетъ, а я еще къ тому же совершенно простуженъ... Ла, ла, ла, ла!... слышите, господа? Совсѣмъ глухой голосъ! Навѣрно придется отказаться завтра пѣть!

Къ маленькой двери, ведущей на сцену, подкатываетъ карета; дверца открывается, изъ нея показывается хорошенькая ножка, потомъ головка, закутанная густой вуалью,—пріѣхала примадонна. Изъ подъ роскошнаго пальто высовывается легкій капотъ; пышные волосы наскоро подколоты. Артистка, повидимому, только что встала съ постели и второпяхъ прыгнула въ карету, чтобъ не пропустить начала репетиціи. За послѣднія четыре недѣли она проспала не менѣе шести спѣвокъ и дрожитъ передъ гнѣвомъ интенданта.

Смѣясь, глядятъ ей вслѣдъ товарищи.

— Странно, замѣчаетъ одинъ изъ нихъ, какими густыми вуалями окутываетъ свое чело наша дражайшая товарка, пока не подправила своей физіономіи! Она напоминаетъ мнѣ «Покрытую статую въ Саисѣ». Еслибъ публика могла когда-нибудь приподнять въ столь ранній утренній часъ завѣсу, она увидала бы тогда—истину.

Тѣмъ временемъ на площади передъ театромъ становится все оживленнѣе. Болтая между собою, стоятъ группами солисты; съ почтитель-

ными поклонами шмыгаютъ мимо нихъ хористы и хористки и исчезаютъ подъ темными воротами. Громыхая, приближается колоссальная фура съ декораціями; громадныя двери за сценою разверзаются, чтобы впустить еще нѣсколько лѣсовъ, скалистыхъ побережій и крестьянскихъ домовъ. При рѣзкомъ солнечномъ свѣтѣ всѣ эти прелести кажутся какой-то непонятной путаницей безчисленныхъ пестрыхъ пятенъ; цѣлыя облака пыли взлетаютъ; со сцены слышатся электрическіе звонки и сигналы колокольчикомъ; декораціонная фура тяжеловѣсно катитъ внизъ по улицѣ.

— Господа, пора, кажется, идти въ уборныя!

Слова эти передаются отъ одного къ другому, и мало-по-малу господа артисты расходятся по своимъ комнатамъ, переносясь изъ чистаго воздуха яснаго солнечнаго утра въ душную, затхлую атмосферу старыхъ корридоровъ и каморокъ.

— Вамъ хорошо, говоритъ одинъ изъ нихъ своему коллегѣ, вы кончаете въ первомъ дѣйствіи, а я занятъ въ первомъ и въ послѣднемъ, и въ промежуткѣ могу зѣвать за кулисами. То, что я долженъ вдругъ снова выступить въ послѣднемъ актѣ, доказываетъ какую-то злобу со стороны автора. Хоть бы провалилась опера, чтобъ мнѣ не пришлось трепаться пятьдесятъ разъ изъ-за этой милой роли!

Нѣтъ ничего безотраднѣе и неуютнѣе пустого театра. Входящему кажется сначала, что онъ въ абсолютно темномъ пространствѣ; онъ постоянно наталкивается на что-нибудь, и лишь мало-по-малу вырѣзываются изъ мрака передъ свыкающимися взорами контуры ложъ, галлерей, ряды креселъ. Но бархатной обивки и блестящихъ золотыхъ украшеній еще мало видно; перила и ложи завѣшаны сѣрымъ холстомъ. Вдругъ вверху, на галлереѣ, открывается окошко; широкій лучъ дневного свѣта проникаетъ сквозь мракъ, скользитъ по верхнему барьеру, освѣщаетъ нѣсколько яркихъ золоченыхъ нумеровъ на креслахъ партера, сверкаетъ на мѣдныхъ ламповыхъ абажурахъ въ оркестрѣ и рисуетъ большой бѣлый кругъ на поверхности стараго барабана. Вотъ скрипнула маленькая дверь комнаты музыкантовъ; члены оркестра проходятъ на свои мѣста; передвигаются пюпитры, ноты шелестятъ, одна лампа вспыхиваетъ за другой, слышно, какъ настраиваютъ инструменты, все громче, все нескладнѣе, пока наконецъ не усядется на своемъ возвышеніи капельмейстеръ и ударомъ дирижерской палочки не водворитъ тишины.

— Мы сейчасъ опять прорепетируемъ увертюру, господа. Вы хорошо поняли отмѣтки? Отъ шестнадцатой страницы прямо переходитъ къ финалу. И такъ, впередъ. Разъ, два...

И первые аккорды новаго произведенія звучно проносятся по пустому театру.

Тѣмъ временемъ въ уборныхъ стало необыкновенно оживлено. Лирическій теноръ жалуется, что его опять нарядили, точно обезьяну; на баритонѣ лопнуло трико, а басъ-буфъ въ полнѣйшемъ отчаяніи, потому что не находитъ своего парика достаточно комичнымъ. Героическій теноръ ищетъ въ величайшемъ волненіи свою роль, которую спряталъ куда-то коварный товарищъ. «Безъ оружія я точно безъ руки!» патетически декламируетъ онъ и клянется виновнику въ «мести! мести! мести!», въ то же время пробуя, твердо-ли сидитъ у него въ горлѣ высокое *до*.

— Не важничайте такъ! рычитъ на него старый, ворчливый пѣвецъ на вторыя роли, — вѣдь все равно вечеромъ сорветесь.

Въ углу парикмахерской толпятся статисты и даютъ намалевывать себѣ красныя щеки. У большинства изъ нихъ невѣроятно тонкія ноги и черезъ-чуръ короткіе рукава. Перья на ихъ беретахъ страшно перемяты, камзолы висятъ мѣшками, а когда статисты ходятъ, они спотыкаются о собственные мечи.

Въ дамскихъ уборныхъ не менѣе оживлено. Тихо шуршатъ кружева; шелковыя платья шелестятъ, изъ высокихъ прическъ летятъ цѣлыя облака нѣжнѣйшей пудры. Госпожа А. пробуетъ нѣсколько трудныхъ колораторъ; госпожа Б. наскоро повторяетъ прозаическую часть своей роли, а госпожи П. и С. обстоятельно совѣщаются относительно того, откуда взялись у маленькой Т. большущіе, новешенькіе бриллианты, такъ сверкающіе въ ея хорошенькихъ розовыхъ ушкахъ, что просто завидно.

А на сценѣ привинчиваются послѣдніе брусски. «Спустите пониже въ третьемъ проходѣ софиты и выпрямите павильонъ!» командуетъ театрмейстеръ. Гдѣ инспекторъ освѣщенія?— Здѣсь!—Замѣтили вы наконецъ реплики для сумерекъ?—Конечно!—При «я тебя люблю» красныя стекла, а при «долгихъ объятіяхъ» лунный свѣтъ! — Впереди, у рампы, въ маленькой, но важной по своему значенію будкѣ, показывается сѣдая, старая голова суфлера. Совершенно сморщенный человѣчекъ кладетъ носовой платокъ и футляръ отъ очковъ передъ собой на пюпитръ и флегматично перелистываетъ крестъ на крестъ перечеркнутое синими и красными штрихами либретто. Закутанный въ шубу, съ цилиндромъ на головѣ, появляется на сценѣ режиссеръ, чтобъ окинуть подмостки еще нѣсколькими испытующими взглядами. Строгій человѣкъ смотритъ на часы и подаетъ знакъ; трижды звучитъ электрическій звонокъ, и черезъ мгновенье изъ всѣхъ дверей изливается по сценѣ, теперь свѣтлой, какъ день, пестрая толпа исполнителей.

— Госпожа Т.!

— Здѣсь, господинъ режиссеръ!

— Насколько мнѣ извѣстно, вы должны изображать бѣдную сиротку, найденную въ полѣ полузамерзшею и полумертвою отъ голода? Не такъ ли?

— Да, господинъ режиссеръ.

— Такъ, какъ же взбрела вамъ на умъ несчастная мысль вдѣть въ уши брилліанты, величиною съ орѣхъ?

Дѣвица смущенно улыбается.

— Но у нихъ такой чудный блескъ! — лепечетъ она.

— За то въ васъ — то драгоцѣнное свойство, противъ котораго, какъ извѣстно, сами боги тщетно борятся! — бѣшено обрываетъ ее режиссеръ. Сейчасъ же вонъ сережки!

Надувъ губки, удаляется госпожа Т., а милыя товарки ея торжествуютъ.

Въ это время героическій теноръ подошелъ къ суфлерской будкѣ, чтобъ наскоро объясниться съ «спасителемъ въ минуту бѣдствія» насчетъ нѣкоторыхъ сомнительныхъ мѣстъ.

— Прошу подавать мнѣ всегда только первые слоги, но очень отчетливо.

Басъ-буффъ слышитъ это мимоходомъ и тотчасъ же останавливается, чтобъ дать измученному суфлеру относительно себя противоположное приказаніе.

— Что касается меня, дядя Краузе, мнѣ нужно каждое слово! Каждое слово, не то я прочно сяду на мель!

У дяди Краузе потъ выступаетъ на лбу отъ страха, но молчаливымъ кивкомъ головы онъ и буффу даетъ знать, что понялъ и согласенъ. Угодить всѣмъ актерамъ такое искусство, какого еще никто не изучилъ. Дядя Краузе давно знаетъ это; что бы онъ ни дѣлалъ, обруганнымъ ему все равно быть въ концѣ концовъ.

Вдругъ распахивается средняя дверь, и въ нее съ шумомъ влетаетъ блѣдная, нервная, раздраженная исполнительница главной роли. За нею, ломая руки, несется либреттистъ.

— Отмѣните репетицію, господинъ режиссеръ! Ни подъ какимъ видомъ не стану я пѣть!

Режиссеръ выноситъ эту бурю съ ледянымъ спокойствіемъ и ни на минуту не теряетъ самообладанія.

— Почему же нѣтъ, моя дорогая? спрашиваетъ онъ.

— Я только полагалъ... скромно осмѣливается вставить либреттистъ, но разъяренная богиня измѣряетъ его такимъ презрительнымъ взглядомъ, что слово замираетъ у него въ горлѣ.

— Господинъ Рейманнъ *только* полагалъ, обрываетъ его примадонна, что я должна вычеркнуть во второмъ дѣйствіи мою вставку, и что таково и ваше мнѣніе, господинъ режиссеръ!

— Совершенно вѣрно, моя милая. Въ музыкальномъ отношеніи нумеръ этотъ не имѣетъ значенія, и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ тормозитъ ходъ дѣйствія.

— Какое мнѣ дѣло до хода дѣйствія? (Примадонна величаво выпрямляется). Я забочусь только о своей роли и не позволю отнять у меня такта, ни единаго такта! Ну? Пою я вставку или нѣтъ?

Режиссеръ смѣясь уступаетъ.

— Конечно, поете, моя дорогая, конечно поете! А если публика станетъ сильно апплодировать, споете даже два раза.

Примадонна съ облегченіемъ вздыхаетъ, испуганный либреттистъ также. Маленькая Т., снова появившаяся на сценѣ безъ брилліантовъ, но съ заплаканными глазами, слѣдитъ за происшествіемъ и злобно ворчитъ сквозь зубы: «эти важныя барыни всего добьются, а съ мелкотой обращаются, какъ съ невольницами!»

— Ну, что вы думаете? спрашиваетъ авторъ у режиссера. Какъ сойдетъ дѣло вечеромъ? Предзнаменованія не особенно благопріятны.

— Они великолѣпны! — серьезно отвѣчаетъ тотъ. — Чѣмъ больше треску на генеральной репетиціи, тѣмъ блестящѣе будетъ вечеръ. Веселыя спѣвки — печальныя первыя представленія! Это старинное театральное правило!

Въ эту минуту входитъ вмѣстѣ съ композиторомъ въ литерную ложу интендантъ.

— Можно начинать?

— Какъ же, Excellenz! Очищайте сцену, господа!

Капельмейстеръ перегибается черезъ рампу, чтобъ торопливо шепнуть примадоннѣ еще нѣсколько важныхъ указаній; маленькая Т. забивается въ уголъ кулисъ, чтобъ наскоро еще разъ пробѣжать партитуру. Всѣ занятые въ первомъ дѣйствіи члены труппы спѣшатъ по своимъ мѣстамъ; вслѣдъ затѣмъ падаетъ занавѣсъ; начинается увертюра, и взволнованные авторы видятъ передъ собой свое твореніе въ той окончательной формѣ, въ которой оно должно стяжать въ первый вечеръ одобреніе толпы, не поддающейся никакимъ разсчетамъ, уже безпощадно освиставшей многихъ смѣлыхъ борцовъ за правду и красоту и съ ликованіемъ поднимавшей на щиты столькихъ шутовъ, увѣшанныхъ побрякушками....

II.

На роли старухъ!

Милая, уважаемая фрау Боргесъ!

Прилагаю къ этому письму роль «госпожи Цобельбергъ». Это, быть можетъ, самая эффектная партія въ нашей давно ожидаемой будущей новинкѣ. «Госпожа Цобельбергъ» отнюдь не комическая старуха; это скорѣе веселая вдова, лѣтъ за тридцать, и вамъ, нашей прелестной ingénue, не зачѣмъ будетъ скрывать отъ насъ и въ этой роли вашего очаровательнаго

личика. Не надо ни старомоднаго пробора, ни глубокихъ морщинъ!

Мы только потому такъ нелюбезно поручаемъ именно вамъ эту задачу, что для нея требуется болѣе тонкая обрисовка характера, чѣмъ та, на которую способна большая часть нашихъ дамъ, и мы вполнѣ увѣрены, что ваши необычайныя дарованія откроютъ такимъ образомъ передъ вами новую область веселыхъ тріумфовъ.

N. B. Отпустите, пожалуйста, съ театральнымъ разсыльнымъ на нѣсколько дней роль Приски «На маневрахъ» и Фаншоны въ «Капризѣ».

Маленькая Бекеръ уже много лѣтъ пристаетъ къ намъ съ этими ролями, и мы желали бы посмотрѣть, что она изъ нихъ сдѣлаетъ.

Съ низкимъ поклономъ

Вашъ директоръ.

Когда директоръ не говоритъ, а пишетъ такія вещи, это значитъ, что онъ хочетъ избѣжать непріятной сцены, а когда онъ къ тому же пишетъ въ столь любезной, недѣловой формѣ, онъ почти навѣрняка знаетъ, что новая роль будетъ возвращена, между тѣмъ какъ прежнія партіи преспокойно останутся въ рукахъ ихъ обладательницы.

Нашъ директоръ не ошибся.

Фрау Илона Боргесъ поблѣднѣла, какъ смерть, во время чтенія этого письмеца.

— Отнесите назадъ роль, сказала она дрожащимъ голосомъ. Я побываю у директора...

— А остальныя роли?

Фрау Илона нервно выдергиваетъ ключъ изъ рѣзного шкафчика съ ролями, передъ которымъ она какъ разъ стояла; можно было бы думать, что театральному разсыльному дано порученіе, въ случаѣ нужды, насильно присвоить себѣ требуемое.

— Я ихъ сама принесу.

— Прощайте.

Съ ироническою усмѣшкой удаляется старый служака. Разъ двадцать уже видывалъ онъ такіе виды, и до малѣйшихъ подробностей могъ бы предсказать результатъ своей сегодняшней миссіи.

А тамъ, въ очаровательной, оригинальной комнаткѣ, не то будуарѣ, не то кабинетѣ, гдѣ разныя бездѣлки и большія книги, ничтожныя игрушки и серьезные предметы радуютъ взоръ своей пестрой смѣной, и гдѣ незамѣтно отсутствія ни одного изъ женскихъ орудій любви, отъ вѣера до кинжала,—фрау Илона долго рыдаетъ, зарывъ голову въ голубыя шелковыя подушки дивана.

Потомъ она выпрямляется, медленно обводитъ глазами, стѣна за стѣною, мѣсто своихъ веселыхъ занятій, и ей кажется, точно физіономія уютной комнаты вдругъ измѣнилась, и точно всѣ краснорѣчивые свидѣтели ея торжествъ внезапно глядятъ на нее съ выраженіемъ насмѣшки или состраданія.

Маленькая театральная афиша въ рамкѣ подъ стекломъ, напоминающая о днѣ перваго выхода на сцену, кажется вдругъ такою старою, пожелтѣвшею; число и годъ выступаютъ съ такой назойливой ясностью, словно они отпечатаны жирнымъ шрифтомъ.

Лавровые вѣнки на стѣнахъ увяли и засохли; при малѣйшемъ прикосновеніи отпадаютъ сухіе листья, и однако фрау Илона уже много лѣтъ не можетъ рѣшиться удалить это некрасивое убранство... Замѣнить его нечѣмъ.

Да, времена уже не тѣ! Нѣтъ болѣе на свѣтѣ энтузіазма! Вкусъ измѣнился!

А что... ужъ не она ли сама стала совсѣмъ другая?

Снова прочла Илона письмо директора. Ударъ, давно со страхомъ ожидавшійся, наконецъ разразился.

Впервые перешли въ дѣйствіе легкіе намеки режиссера, робкія попытки директора. Ей осмѣлились предложить роль старухи, вытребовать у нея нѣкоторыя изъ ея лучшихъ молодыхъ ролей!... Кончены для нея роли *дочерей*; словно второй Мефистофель, директоръ указываетъ ей путь къ «матерямъ».

Невозможно вмѣнить фрау Илонѣ въ вину, что она сама не сознаетъ, какъ необходимъ этотъ переходъ, что она не чувствуетъ, какъ безполезно было бы, еслибъ она съ мужествомъ львицы стала защищать свою мнимую молодость. Половина постоянныхъ посѣтителей театра состарилась вмѣстѣ съ нею и не замѣчаетъ происшедшей перемѣны, какъ мы большею частью не сознаемъ превращеній, постепенно совершающихся на нашихъ глазахъ. Звукъ ея голоса, наклоненіе головы невольно воскрешаютъ передъ этими слушателями образъ прежней Илоны, и они апплодируютъ ей, какъ бывало...

Она это слышитъ. Не видитъ она только иронической усмѣшки молодыхъ зрителей, ничего не вѣдающихъ о юной Илонѣ. Для нихъ этотъ дѣтскій, наивный голосъ, эти бойкія, оригинальныя движенія составляютъ непріятный, быть можетъ, даже комическій контрастъ съ полною, нѣсколько тяжеловѣсною фигурою.

Илона отлично знаетъ, что въ новой спеціальности ее ждутъ новые успѣхи, но тщеславіе сильнѣе въ ней чисто-художественнаго инстинкта. Съ весьма простительнымъ самообольщеніемъ она не хочетъ отказаться отъ дѣйствія, производимаго, независимо отъ роли, ея собственной личностью, отъ торжества ея обаятельной особы.

Не желаетъ она скрываться подъ маской! Не должны рецензенты писать: «вчера вечеромъ Марта Швертлейнъ была прекрасно изображена госпожей Илоной». Нѣтъ: «фрау Илона была вчера очаровательна въ роли»... вотъ какъ слѣдуетъ писать. По прежнему ея милое *я* должно быть на первомъ планѣ.

Есть еще одна причина, болѣе глубокая, которая дѣлаетъ ей безконечно труднымъ разставанье съ молодостью.

Послѣдствія этого отреченія роковымъ образомъ отозвались бы и на ея семейной жизни, на томъ миломъ уголкѣ, куда никогда не смѣлъ проникать нестройный гулъ сцены и гдѣ Илона только хозяйка, только мать.

Чтобъ понять это, надо вернуться на нѣсколько лѣтъ назадъ.

Незадолго передъ своимъ дебютомъ на придворной сценѣ, Илона вышла замужъ за юнаго перваго любовника того же театра, даровитаго малаго, подобно ей находившагося въ началѣ много обѣщавшей карьеры.

Бракъ ихъ вышелъ образцовый. Энергически работая вмѣстѣ, они совершенствовались въ художественномъ отношеніи вдвое скорѣе, и главная тайна ихъ успѣховъ заключалась въ мелкихъ, поразительно правдивыхъ оттѣнкахъ и штрихахъ, которые они подмѣчали въ собственной совмѣстной жизни и съ убѣдительной вѣрностью передавали на сценѣ, такъ какъ эти молодые новобрачные большею частью изображали юныхъ любовниковъ.

Когда они обвѣнчались, они были сверстниками. Болѣе десяти лѣтъ ни одно облачко не пронеслось надъ ними, какъ вдругъ Илоной овладѣла странная тревога, въ причинахъ которой она не могла бы дать отчета даже самой себѣ.

Она наблюдала за мужемъ шагъ за шагомъ, чего никогда не дѣлала прежде; увѣренность спокойнаго обладанія все болѣе и болѣе покидала ее; она мучила и его, и себя неосновательной ревностью, и послѣ бурнаго объясненія, полнаго горечи и обидъ, обоимъ стало ясно, что два ровесника превратились въ молодого, цвѣтущаго человѣка, окруженнаго всеобщимъ поклоненіемъ, и въ немолодую, отцвѣтающую женщину, за которой уже почти никто не ухаживалъ.

Страхъ лишиться его все болѣе охватывалъ Илону; при видѣ поклоненій, которыми его окружали, сердце ея воспылало новой страстью; она была влюблена въ мужа, какъ никогда прежде, а онъ... Онъ былъ добрымъ, заботливымъ мужемъ, но отвѣчать на ея пылъ больше не могъ; холодная объективность его доходила даже до того, что, когда ему приходилось въ страстныхъ выраженіяхъ заискивать на сценѣ любовь Илоны, онъ втихомолку говорилъ себѣ: этому публика больше не повѣритъ.

Подобная роковая минута обыкновенно наступаетъ во всѣхъ такихъ бракахъ; это та минута, когда мужу кажется, что къ ногѣ его прикована тяжесть, и онъ желалъ бы порвать свои цѣпи, а жена отчаянно борется всѣми средствами, чтобы изъ этого опаснаго періода перевести мужа въ тихую пристань иногда даже вполнѣ счастливой покорности судьбѣ.

И теперь-то, въ эту критическую пору, Илона должна отказаться отъ ролей, должна собственною рукою отстранить отъ себя послѣдній отблескъ обаятельно прекраснаго прошлаго, уступить непосредственную близость къ мужу другимъ, какъ бы подписать свое отреченіе отъ молодости! Безконечный ужасъ овладѣлъ ею.

Ни за что! Лучше бороться до крайности.

Черезъ нѣсколько недѣль послѣ отсылки роли Илона уже была на ножахъ съ интендантомъ, дирекціею и режиссеромъ.

Ее еще не принуждали переходить на амплуа старухъ, но у нея отнимали одну молодую роль за другою, и вскорѣ она извѣдала горькимъ опытомъ, какъ коротка память неблагодарной публики, какъ скоро и легко человѣкъ исчезаетъ изъ круга интересовъ дня.

Тогда она приняла послѣднее, смѣлое рѣшеніе. Она сдѣлаетъ изъ всего случившагося кабинетный вопросъ и поставитъ интенданта въ необходимость или исполнить ея требованіе или уволить ее.

Бѣдняжка! Она и не подозрѣвала, какъ охотно ей дадутъ увольненіе!

Она пошла и сообщила мужу свое рѣшеніе, и тутъ совершился тотъ ужасный, и все-таки спасительный переворотъ, котораго Илона не ожидала.

Вмѣсто того, чтобы удерживать ее и, въ виду грозившей утраты, воспылать новой любовью, онъ холодно сказалъ: «Выбирай сама. Тебѣ лучше знать, можешь-ли ты примириться съ новой участью или ты захочешь искать счастья въ другомъ мѣстѣ. Поступай такъ, какъ выгоднѣе для тебя».

Онъ не удерживалъ ее...

Тутъ она почувствовала, точно что-то съ болью порвалось въ ея сердцѣ. Теперь она знала, что состарилась...

Какой-то внутренній голосъ немолчно шепталъ ей: Останься! останься! Молодости своей тебѣ не спасти! Удержи хоть мужа!

Цѣлую ночь боролась она, обливаясь горькими слезами, а на слѣдующее утро попросила у директора вернуть ей отвергнутую роль.

И тутъ случилось что-то совсѣмъ странное.

Съ той поры, какъ она ужъ не обязана болѣе казаться на сценѣ чуть не ребенкомъ, ее снова всюду съ удовольствіемъ признаютъ хорошенькою, молодою женщиной.

Мужа она сохранила за собой, а въ тотъ день, когда и онъ перешелъ впослѣдствіи на старыя роли, они сошлись окончательно.

III.

Театральныя дѣти.

Третій звонокъ.

По ту сторону занавѣса дирижеръ ударяетъ нѣсколько разъ по пюпитру, громкіе аккорды

увертюры заглушаютъ болтовню публики и, словно по волшебству, внезапно измѣняется вся физіономія сцены.

Подмостки, до той минуты погруженныя въ полумракъ, разомъ озаряются ослѣпительнымъ блескомъ; уже не шепотомъ, какъ прежде, а громкимъ, рѣзкимъ голосомъ даетъ режиссеръ приказанія; люки открываются и захлопываются, на скрипучихъ канатахъ катятся вверхъ и внизъ «проспекты»; тутъ сооружаютъ храмъ, тамъ прикрѣпляютъ дерево; пыхтя тащутъ рабочіе по сценѣ громадныя декораціи, а съ возвышеннаго мѣста въ первой кулисѣ электротехникъ заставляетъ въ видѣ опыта мелькать надъ этимъ хаосомъ свѣтъ во всевозможныхъ оттѣнкахъ.

Еще одинъ сигналъ на сценѣ, и изъ всѣхъ дверей и воротъ тѣснится пестрая толпа; впереди собираются солисты, за ними стоитъ хоръ. Смѣясь и болтая сбѣгаетъ съ лѣстницы балетнаго отдѣленія группа легконогихъ дѣвушекъ въ короткихъ юбочкахъ. Тутъ наскоро повторяютъ па или трель, тамъ обдергиваютъ платье, далѣе примадонна ощупываетъ, мягко ли предназначенное для нея цвѣточное ложе; съ важнымъ видомъ басъ объясняетъ суфлершѣ нѣкоторыя мѣста, которыя она должна отмѣтить пояснѣе. Каждый старается заглянуть мимоходомъ въ продѣланную въ занавѣсѣ дырочку, вокругъ которой вѣчно стоитъ толпа, а среди этого нестройнаго хаоса раздаются электрическіе сигналы, голоса рабочихъ, раскаты оркестра... Настоящій адъ.

Въ темномъ углу, заваленномъ всякимъ аксессуарнымъ хламомъ, сидятъ на старомъ турецкомъ барабанѣ двѣ маленькія дѣвочки, «театральныя дѣти».

Наряжены онѣ въ традиціонный костюмъ ангеловъ обстановочныхъ пьесъ, въ розовое трико и такого же цвѣта юбочку; за плечами у нихъ розовыя крылышки, а на курчавыхъ головкахъ по маленькой серебряной звѣздѣ.

Мечтательно, почти озабоченно, если можно примѣнить это слово къ столь юному существу, глядитъ передъ собой маленькая Эльза и едва дотрогивается до яблока, которое ей предлагаетъ бѣлокурая, веселая подруга. Съ перваго же взгляда можно замѣтить рѣзкій контрастъ въ характерѣ обѣихъ дѣвочекъ. Одной изъ нихъ, серьезной, задумчивой, робкой и конфузливой, придется выносить тяжелую борьбу и съ собою, и со свѣтомъ; она отнесется серьезно и къ жизни, и къ искусству, между тѣмъ какъ ея подруга врядъ ли когда-либо испытаетъ глубокое горе отъ утраченныхъ идеаловъ и, быть можетъ, смѣясь и подпрыгивая приблизится къ самому краю пропасти. Цѣли, къ которой направятся эти двѣ жизни, еще никто не знаетъ, но ясно, что онѣ разойдутся, и что двѣ товарки навѣки потеряютъ другъ друга изъ виду.

Маленькая блондинка перестаетъ на время ѣсть свое яблоко.

— Ты знаешь роль? спрашиваетъ она.

Большими, изумленными глазами глядитъ на нее брюнетка.

— Конечно, знаю. И какъ хорошо! Слово въ слово!

И, несмотря на это, она не въ силахъ подавить легкой дрожи...

Блондинка звонко смѣется.

— Ты небось боишься?

— Да.

— А я такъ вовсе не боюсь.

— Ахъ, какая ты счастливая!

Эльза и Лена, два закадычныхъ друга, тѣсно связаны съ театромъ съ самаго своего рожденія.

Эльза принадлежитъ къ многочисленной семьѣ смотрителя; Лена—единственная дочь бутафора.

Двѣ дѣвочки начали свою театральную карьеру съ того, что въ теченіе семидесяти четырехъ вечеровъ подъ рядъ позволяли выносить себя на сцену въ концѣ третьяго акта знаменитаго фарса «Близнецы».

Аккуратно завернутыя въ бѣлоснѣжныя пеленки, онѣ лежали на пышныхъ рукахъ субретки, бойко подходившей съ ними къ самой суфлерской будкѣ и звонко пѣвшей передъ публикой знаменитую пѣсню о «близнецахъ».

Къ концу ея дѣти неизмѣнно начинали ревѣть, и успѣхъ былъ колоссальный.

Но вскорѣ Эльза и Лена выросли изъ пеленокъ, слѣдовательно состарились для столь успѣшно занимавшагося ими до той поры амплуа. Приходилось подъискать новый, подходящій для нихъ кругъ дѣятельности.

Кто не видывалъ въ обстановочныхъ пьесахъ забавныхъ шествій, начинающихся съ великановъ и кончающихся карликами? Эльза и Лена получили повышеніе и перешли на роли карликовъ. Ихъ уже не носили болѣе по сценѣ; онѣ выступали сами и сильно вскидывали ноженками, чтобы не отставать отъ остальныхъ.

Одновременно съ этимъ ихъ приняли въ балетную школу, и, немного погодя, имъ ужъ начали поручать болѣе важныя и трудныя задачи.

Курчавыя головки ихъ выглядывали изъ шампиньоновъ въ грибномъ балетѣ; изъ чашечекъ танцующихъ цвѣтовъ сверкали ихъ глазенки; онѣ прыгали въ видѣ красивыхъ лягушекъ въ лягушечьей кадрили, а однажды въ пляскѣ бутылокъ произвели просто фуроръ, изображая подгулявшія бутылки шампанскаго въ прекрасныхъ картонныхъ обложкахъ.

Такъ протекали первые годы странной, двойственной жизни этихъ дѣтей: утро онѣ проводили въ мрачной, бѣдной квартирѣ родителей, вечера—среди опьяняющаго шума и ослѣпительнаго, ложнаго блеска сцены.

Медленно начиналъ театральный демонъ свое

всегда успѣшное дѣло; ловко раскидывалъ онъ сѣть передъ юными жертвами. Когда онѣ мало по малу стали понимать положеніе и смутно догадываться о своемъ призваніи, онѣ уже были вполнѣ окутаны ею.

Все неестественное, не дѣтское въ ихъ жизни казалось имъ простымъ, само собою разумѣющимся; ихъ болѣе интересовали намалеванные, чѣмъ настоящіе лѣса. Если ихъ спрашивали: дѣти, чѣмъ хотите вы быть? онѣ отвѣчали въ одинъ голосъ, съ сверкающими глазками: актрисами! Для нихъ непостижимо было, какъ можно стремиться къ иной цѣли или вообще вѣрить въ другое счастье,—въ счастье безъ апплодисментовъ, брилліантовъ и цвѣтовъ.

Лихорадочно ждутъ онѣ той минуты, когда имъ будетъ дозволено выдѣлиться изъ толпы и произнести при поднятомъ занавѣсѣ первыя самостоятельныя слова.

Настала эта минута, рокового значенія которой дѣвочки, мирно сидѣвшія рядомъ на старомъ барабанѣ, вовсе не понимали, та минута, которая впервые выведетъ двухъ близкихъ пріятельницъ на борьбу другъ съ другомъ и сдѣлаетъ изъ нихъ—соперницъ.

Но эта минута имѣетъ еще болѣе глубокій смыслъ. По внезапной болѣзни маленькой исполнительницы, которая должна была въ качествѣ нимфы произнести нѣсколько стиховъ въ послѣдней картинѣ, роль ея освободилась... Наскоро обучили своихъ дочерей бутафоръ и смотритель театра; каждый искренно желалъ одержать побѣду, потому что съ исполненіемъ роли связана одна марка поспектакльныхъ. Есть надежда, что пьеса пойдетъ еще 200 разъ, а для бѣдныхъ служащихъ 200 марокъ большая сумма.

Сидятъ дѣти въ запыленномъ углу и ждутъ зова режиссера, который долженъ подвергнуть ихъ испытанію въ первомъ антрактѣ и постановить рѣшеніе.

Лена весело грызетъ яблоко, думаетъ обо всемъ, только не объ испытаніи, и напѣваетъ про себя бойкую пѣсню (дѣвочку всего больше интересуютъ роли субретокъ). Большими влажными глазами глядитъ въ пространство Эльза, все съизнова повторяетъ она немногіе стихи и ломаетъ себѣ головку надъ тѣмъ, какъ произнесла бы ихъ обожаемая ею трагическая любовница.

Первое дѣйствіе наконецъ кончено; режиссеръ призываетъ на сцену самыхъ юныхъ изъ своихъ подчиненныхъ.

Толпа любопытныхъ образовалась вокругъ его стула; впереди стоятъ съ серьезнымъ видомъ знатоковъ солисты, за ними вѣчно шепчущія и смѣющіяся балерины. Даже рабочіе пріостанавливаются на мгновенье, чтобъ прослушать экзаменъ, и иронически-сострадательная улыбка мелькаетъ по широкимъ лицамъ.

Режиссеръ беретъ въ руку суфлерскую книгу.

— Ну, Эльза, знаешь ты свое дѣло?

— Знаю, господинъ режиссеръ!

Строгій режиссеръ такъ сурово и холодно смотритъ сквозь очки, что ребенку становится страшно.

— Такъ начинай же!

За занавѣсомъ слышится музыка, тѣснымъ кругомъ стоятъ, перешептываясь, актеры и актрисы. Все это пугаетъ дѣвочку; она не можетъ вспомнить первыхъ словъ, какъ ни ломаетъ она себѣ головки.

— Ну, скоро ли?

— Сейчасъ, сейчасъ, господинъ режиссеръ!

Капли пота стоятъ у нея на лбу. Вѣдь она такъ хорошо знала роль, и вдругъ все точно сгладилось изъ памяти!

Изъ мрака кулисы тихо доносится до нея бранное слово отца.

Эльза слышитъ его и теряетъ послѣдній остатокъ самообладанія.

Миленькое личико ея принимаетъ плаксивое выраженіе, и товарищи начинаютъ смѣяться.

Боже мой! Надъ ней смѣются!

Громко зарыдавъ, совершенно растерявшись, она убѣгаетъ въ тотъ темный, пыльный уголъ, который только что покинула, дрожа отъ страха и однако полная надеждъ.

Оттуда она слышитъ, какъ вызываютъ Лену, какъ она бойко произноситъ свои стишки, какъ ей апплодируютъ товарищи.... И маленькіе кулачки Эльзы сжимаются въ безсильной злобѣ противъ счастливой соперницы.

Знаетъ Эльза, что у нея вышло бы въ десять разъ лучше, чѣмъ у той, еслибъ только она не относилась къ дѣлу такъ серьезно, и еслибъ страхъ не сжалъ ей въ рѣшительную минуту горла...

Одно мгновенье уничтожило дружбу двухъ дѣтей.

Прошло нѣкоторое время, и Лена уже усвоила себѣ жеманныя, навязчивыя, не по возрасту смышленныя манеры такъ называемыхъ феноменальныхъ дѣтей, которыхъ обезумѣвшая публика развращаетъ каждый вечеръ рукоплесканіями и поднесеніемъ бонбоньерокъ.

О прежней подругѣ она уже мало заботилась.

За то Эльза вынесла изъ своего перваго пораженія преждевременный, горькій опытъ.

Она знаетъ теперь, что въ сферѣ ея призванія побѣждаютъ только, держа въ рукахъ знамя эгоизма; она чувствуетъ, что дружба, привязанность ничто передъ призракомъ славы и успѣха, соблазну котораго она уже не въ силахъ болѣе противостоять. Она понимаетъ также, что ее ждетъ жизнь, полная непрерывной, тяжкой борьбы, въ которой больше, чѣмъ во всякой другой, счастье одного является несчастьемъ для другого, но она твердо рѣшилась холодно и безпощадно вести эту борьбу, что бы изъ этого ни вышло!

Она будетъ *великой* актрисой!

А. Веселовская.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Большой театръ.

Начало сезона.

Большой театръ началъ свою дѣятельность, какъ и всегда, 30 августа и Глинкой, но не «Жизнью за Царя», а «Русланомъ».

Въ театрѣ важное нововведеніе—электрическій свѣтъ, весьма украшающій зрительную залу и дающій возможность свободно дышать публикѣ. Громадная люстра поднята теперь значительно выше, и это тоже очень хорошо: изъ мѣстъ противъ сцены въ балконахъ верхнихъ ярусовъ можно теперь видѣть представленіе, а не одни газовые рожки, какъ прежде. Другое нововведеніе — обозначеніе въ афишахъ времени приблизительнаго окончанія спектаклей. Эта мѣра какъ будто сократила наши безконечные антракты.

Составъ исполнителей въ «Русланѣ» почти тотъ же, что и прежде. Совершенно новою исполнительницей явилась г-жа Николаева въ партіи Гориславы. Пѣвица эта минувшей весной принята въ нашу оперную труппу, и своевременно мы съ похвалой отозвались объ ея дебютѣ. Для трудной партіи Гориславы симпатичныя, но не крупныя голосовыя средства г-жи Николаевой не вполнѣ подходятъ. Кромѣ того, у нея еще мало опытности и необходимаго самообладанія. Въ каватинѣ молодая пѣвица черезчуръ торопилась, отчего терялась прелесть необходимаго здѣсь *пѣнія* и утрачивалась музыкальная красота этой вдохновенной композиціи. Вспомнимъ, какъ хорошъ умѣ-

ренный темпъ у лучшей Гориславы на нашей московской сценѣ—г-жи Сіоницкой. Но, указывая на недостатокъ извѣстной опытности и самообладанія, вполнѣ понятный, даже неизбѣжный въ начинающей артисткѣ, мы опять-таки повторяемъ, что г-жа Николаева представляетъ пріятное пріобрѣтеніе для нашей сцены.

Другой молодой пѣвицѣ, уже не первый годъ служащей въ нашей оперѣ, г-жѣ Ильинской, недостаетъ по временамъ, въ партіи Людмилы, ясной и чистой колоратуры. Пѣвица, очевидно, имѣетъ къ ней способность, но голосъ ея недостаточно выработанъ въ этомъ отношеніи: на ряду съ чисто сдѣланной гаммой, группетто, слышатся пассажи, и крайне неотчетливые. Въ «долюшкѣ» хотѣлось бы большей ширины звука, выразительности. Выразительность впрочемъ вообще не характерная черта исполненія г-жи Ильинской: проникаться сценическимъ положеніемъ не въ ея правилахъ. Allegro («Безумный волшебникъ») мало слышно: здѣсь нуженъ болѣе мощный звукъ.

Г-жа Звягина (Ратмиръ) стала чаще прежняго форсировать свои красивыя и безъ того сильныя низкія ноты. Это идетъ въ ущербъ ея medium'у и верхнему регистру, вообще по природѣ тяжелому. Но, конечно, это лучшій, чтобы не сказать единственный Ратмиръ нашей казенной труппы.

По обыкновенію очень хорошъ г. Барцалъ въ роли Финна. Эта роль одна изъ лучшихъ въ его репертуарѣ.

Г. Власовъ добросовѣстный Русланъ; но прежде эта партія свѣжѣй и мягче у него звучала. Въ описываемый вечеръ верхнія ноты не всегда точно интонировались симпатичнымъ пѣвцомъ; усматриваемъ здѣсь случайность или временное нездоровье, такъ какъ знаемъ въ г. Власовѣ пѣвца съ очень увѣренной интонаціей.

У Фарлафа—г. Тютюнника прежнее стараніе, музыкальность, но отсутствіе живого комизма и характерности, необходимыхъ для этой роли.

Партія «баяна» совсѣмъ не въ средствахъ г. Украинцева. Вся музыка этой партіи—сплошной chef d'oeuvre изумительно вдохновенной мелодической красоты, требующей и широкаго пѣнія и благороднаго звука, а не полустарческихъ, дрожащихъ тоновъ, характеризующихъ голосъ московскаго исполнителя.

Г. Цвѣтковъ со своимъ прочнымъ басомъ болѣе, чѣмъ г. Стрижевскій, на мѣстѣ въ партіи Свѣтозара.

Увертюра шла, по обыкновенію, въ излишне быстромъ темпѣ, который, вмѣстѣ съ, попрежнему несдерживаемою, мѣдью, только затемнялъ ясность и рельефность общаго тематическаго рисунка вещи. Но Москва—городъ привычекъ: разъ установившіеся bis'ы ею не нарушаются; а потому не только повторили увертюру, но и поднесли г-ну Альтани вѣнокъ.

Въ возстановленномъ съ прошлаго сезона «разсказѣ головы» хоръ все еще очень мало слышенъ. Въ лезгинкѣ танцовщица, выступившая вмѣсто покинувшей сцену ярко-даровитой г-жи Гейтенъ, только замѣстила ее, но не могла замѣнить,—и вся внѣшняя характерность танца совершенно пропала.

—

На первомъ представленіи «Пиковой Дамы» въ этомъ сезонѣ былъ новый исполнитель партіи Елецкаго — г. Верже. Партія эта раньше исполнялась у насъ по очереди четырьмя баритонами: гг. Хохловымъ, Соколовымъ, Борисовымъ и Фигуровымъ; трое послѣднихъ выбыли изъ состава труппы. Г-на Верже можно поставить въ партіи Елецкаго вторымъ послѣ г. Соколова, безспорно лучшаго ея исполнителя. Впрочемъ арію свою г. Верже спѣлъ очень музыкально, хотя и недостаточно хорошо владѣя произношеніемъ словъ, и нѣсколько суховато по тембру.

«Старый графиней» на этомъ представленіи была г-жа Зотова. Молодая артистка очень прилично справляется съ характерной партіей: она въ ней идетъ безусловно по пути, указанному даровитой создательницей этой роли на нашей сценѣ,—г-жею Крутиковой. Конечно, у копіи нѣтъ яркости оригинала, а въ пѣсенкѣ на тему Гретри г-жѣ Зотовой недостаетъ кромѣ того изящнаго, безусловно французскаго произношенія ея предшественницы.

По обыкновенію очень хорошъ г. Корсовъ (Томскій), мѣстами г. Клементьевъ (все еще очень неровный пѣвецъ) и г-жа Салина (Лиза).

—

Нельзя не отмѣтить выдающагося исполненія партіи Радамеса въ «Аидѣ» г. Донскимъ. Нашъ симпатичный теноръ былъ особенно счастливо настроенъ на этомъ представленіи, чувствовалъ себя особенно въ голосѣ и показалъ, какихъ успѣховъ онъ достигъ въ мастерствѣ добыванія звука, тончайшихъ его оттѣнковъ, а также и въ отношеніи искренней, благородной выразительности пѣнія, отличающейся истинно артистической простотой, отсутствіемъ всякихъ попытокъ прибѣгать къ безвкуснымъ, дѣланнымъ, ненужнымъ эффектамъ. Смѣло можемъ сказать, что такъ, какъ спѣлъ г. Донской первый романсъ и заключительную сцену съ Аидой, намъ рѣдко случалось слышать и у европейски прославленныхъ пѣвцовъ.

Въ сценическомъ отношеніи нашъ теноръ, упорно и честно работающій надъ собой, также сдѣлалъ значительные успѣхи, но это все-таки только сравнительно. Мы посовѣтовали бы г. Донскому разстаться съ его манерой держать постоянно какой-то напряженно важный видъ; посовѣтовали бы заботиться и о томъ, чтобы мимика и жестикуляція, отнюдь не запаздывая, точно совпадали со словами, и во-

обще имѣть въ виду, что ничего нѣтъ въ сценическомъ отношеніи хуже, какъ обиліе жестовъ безъ причины. Пусть также оставитъ г. Донской старинные, отжившіе пріемы итальянскихъ рутинеровъ,—эти, ситуаціей неоправдываемыя, прогулки пѣвца, во время аріи, съ одной стороны суфлерской будки на другую, или эти тоже шаблонно-итальянскія показыванья публикѣ тыла послѣ *adagio* аріи, съ цѣлью стремительнаго возвращенія къ рампѣ при первыхъ звукахъ кабалетты. Да не посѣтуетъ на насъ г. Донской: мы предъявляемъ къ нему возможно строгія требованія потому, что въ лицѣ его цѣнимъ очень одареннаго артиста, работающаго и совершенствующагося опернаго тенора съ большой будущностью.

Примѣромъ вполнѣ артистическаго, вдумчиваго, красиваго и драматическаго исполненія можетъ служить г. Корсовъ, много способствовавшій успѣху представленія «Аиды» въ одной изъ лучшихъ своихъ ролей,—царя Амонасро.

Заслуживаетъ похвальнаго отзыва и г-жа Нечаева (Амнерисъ). Это очень полезная артистка съ хорошимъ голосомъ (особенно въ верхнемъ регистрѣ), вполнѣ опытная, сознательно распоряжающаяся собою на сценѣ.

—

5 сентября въ партіи Вани въ «Жизни за Царя» выступила пѣвица г-жа Раевская, оказавшаяся новой только по фамиліи: нѣсколько лѣтъ тому назадъ г-жа Раевская служила на нашей сценѣ подъ фамиліей Давыдовой.

Артистка, по прежнему, сохранила свои красивыя низкія ноты, но остальные регистры голоса у нея также мало выровнены и звучатъ по качеству далеко не одинаково.

Въ общемъ г-жа Раевская справилась съ своей партіей, какъ опытная артистка, и имѣла успѣхъ: послѣ сцены «у монастыря» ее вызвали три раза.

—

Новый теноръ нашей оперы, г. Кошицъ, выступилъ въ первый разъ 10 сентября въ «Пророкѣ» Мейербера. Намъ кажется, что, сравнительно съ прошлогодними его дебютами, г. Кошицъ сталъ болѣе манеренъ; тогда онъ пѣлъ значительно проще, меньше вводилъ въ пѣніе элементовъ сладости, очень мало вяжущихся съ фигурой Лейденскаго авантюриста; меньше щеголялъ, всегда ему въ звуковомъ отношеніи удающимися, эффектами mezza voce, конечно болѣе умѣстными у нѣжнаго лирическаго вздыхателя, чѣмъ у вождя, желающаго зажечь боевымъ пыломъ свое иррегулярное, наскоро набранное войско. Манеренъ г. Кошицъ и въ сценическомъ отношеніи; это не игра, а вѣчное желаніе нравиться, позировать. Что касается голоса, то въ общемъ, какъ въ медіумѣ, такъ и въ верхнихъ нотахъ не предѣльной высоты онъ звучитъ все также полно, металлично, все также плѣняетъ рѣдкой красотой тембра. Только въ крайнихъ высотахъ г. Кошицъ продолжаетъ вызывать въ слушателѣ сомнѣнія,—боится-ли онъ ихъ, или онѣ у него недостаточно свободны, не окончательно развиты: онъ все ихъ только пробуетъ, намѣчаетъ, не даетъ ихъ вполнѣ. Въ публикѣ г. Кошицъ имѣлъ большой успѣхъ.

Выходъ г. Кошица въ «Аидѣ» удовлетворилъ насъ еще менѣе: слишкомъ большая забота объ исключительно сильныхъ нотахъ мѣшала артисту быть вполнѣ музыкальнымъ Радамесомъ.

Въ «Пророкѣ»-же въ первый разъ въ сезонѣ выступила и г-жа Крутикова. Партія Фидесъ одна изъ самыхъ трудныхъ ролей во всемъ оперномъ репертуарѣ. Не даромъ говорится, что одна эта роль—цѣлая карьера для пѣвицы. И дѣйствительно, надо много умѣнья и талантливости, чтобы стать въ ней, подобно г-жѣ Крутиковой, на высотѣ задачи. Артистка имѣла очень шумный успѣхъ.

Г-жа Муравьева, попрежнему, музыкальная и симпатичная Берта.

Новый исполнитель партіи графа Оберталя, г. Трубинъ, вполнѣ въ ней на мѣстѣ; это полезный, но не яркій артистъ.

Оркестръ и хоры очень хороши.

—

«Снѣгурочка» г. Римскаго-Корсакова, судя по вечеру 16 сентября, когда эта опера шла въ первый разъ въ этомъ сезонѣ, продолжаетъ у насъ пользоваться большимъ и прочнымъ успѣхомъ: та же масса повтореній среди сольныхъ и хоровыхъ нумеровъ. Особенно шумный успѣхъ выпалъ на долю г-жъ Эйхенвальдъ (Снѣгурка) и Сіоницкой (Купава), двухъ превосходныхъ исполнительницъ этихъ партій. Г. Хохловъ впервые выступилъ въ партіи Мизгиря, вообще неблагодарной и для баритона низкой; добиться въ ней блестящаго успѣха мудрено. Г. Хохловъ былъ вполнѣ на мѣстѣ и дѣлалъ все, что можно требовать отъ артиста въ подобныхъ обстоятельствахъ.

Выдающимся образомъ звучали хоры, въ особенности «слѣпые гусляры». Оркестръ г. Альтани заслуживаетъ въ этой оперѣ прежней похвалы.

—

20 сентября возобновленъ «Вильгельмъ Телль» Россини съ новымъ баритомъ г. Пиньялоза въ заглавной роли. Г. Пиньялоза уже не первый разъ въ Москвѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ пѣлъ въ частной оперѣ г. Мамонтова и нравился, какъ голосъ, но большого впечатлѣнія не производилъ. Съ тѣхъ поръ онъ сталъ красивѣе пѣть, но, какъ артистъ, мало измѣнился. Это очень извѣстный типъ итальянскаго пѣвца съ красивымъ, горячимъ голосомъ, традиціонно красивыми пріемами въ жестахъ,

позѣ, манерѣ одѣться, съ увлеченіемъ и акцентами въ пѣніи тоже извѣстнаго итальянскаго склада. Въ «Вильгельмѣ Теллѣ» передъ нами былъ отнюдь не альпійскій стрѣлокъ, не художественный образъ знаменитаго борца за швейцарскую свободу, а первый баритонъ г. Пиньялоза въ красномъ и черномъ плащахъ, съ бородкой клинышкомъ, пріятно и несомнѣнно со школой поющій и, конечно, *на итальянскомъ языкѣ*, о чемъ возвѣщали афиши въ красную строку. Г. Пиньялоза является на нашей сценѣ не какъ гастролеръ; онъ новый членъ труппы казенной сцены, поступившій на высшій окладъ въ 12,000 руб. Можетъ быть, г. Пиньялоза только для дебюта пѣлъ по-итальянски, а на другихъ спектакляхъ окажется артистомъ, хорошо владѣющимъ русскимъ языкомъ. Если нѣтъ, то это только лишнее добавленіе къ нашей вѣчно итальянствующей г-жѣ Фостремъ, лишнее число спектаклей въ сезонѣ на смѣшанныхъ языкахъ. Когда же наконецъ, наша дирекція и, главное, публика сознаютъ всю нелѣпость такихъ пріемовъ? Когда у насъ поймутъ, что слова текста въ операхъ имѣютъ такую же важность, какъ музыка, и что нельзя безъ возмущенія или смѣха слушать оперу на разныхъ языкахъ?

Арнольдъ Мельхталь—не въ средствахъ г. Донского. Лирическому тенору не слѣдуетъ браться за такія исключительно трудныя партіи, какъ Арнольдъ. Въ старое, знаменитое время итальянской оперы самъ Маріо никогда не пѣлъ ее, боясь не справиться съ нею и сфорсировать свой голосъ. И только такіе колоссы голоса, какъ Тамберликъ, съ громовыми верхними нотами и цѣлымъ вулканомъ темперамента, творили въ ней чудеса. Арнольдъ—это сплошная высота, почти безъ отдыха для пѣвца. На ряду съ нѣжностью сантиментальнаго любовника, это мощный, страстный борецъ и мститель за отца и родину. Изъ всей роли только арія 4-го дѣйствія вышла у г. Донского дѣйствительно хорошо. Этого мало. А не имѣя въ труппѣ тенора для партіи Арнодьда, нечего было и тревожить chef d'oeuvre Россини.

Очень хороша была г-жа Маркова (Матильда). Романсъ спѣтъ ею чисто и прямо изящно въ музыкальномъ отношеніи. Не всегда только ясна дикція; надъ нею г-жѣ Марковой надо еще поработать.

Г-жа Эйхенвальдъ—милый, граціозный мальчикъ Джемми. Намъ показалось только, что она на этотъ разъ не совсѣмъ была въ голосѣ.

Ничего не можемъ сказать въ пользу г-жи Зотовой (Гедвига). Голосъ пѣвицы звучалъ некрасиво, глухо и очень сомнительно со стороны интонаціи: все ниже, чѣмъ слѣдуетъ.

Второстепенныя мужскія роли исправны. Только г. Трезвинскому въ дряхломъ старикѣ Мельхталѣ нужно посовѣтовать нѣсколько сдерживать голосъ. А то выходитъ комично: пока г. Трезвинскій молчитъ, онъ дряхлый старецъ,—даже благословлять новобрачныхъ стоя не можетъ; какъ запоетъ,—море звука.

Оркестръ прекрасно сыгралъ увертюру, повторенную по единодушному требованію публики. Въ аккомпаниментѣ, очень, правда, сдержанномъ и пѣвцовъ не заглушавшемъ, по временамъ замѣчалась нѣкоторая шаткость и неясность у духовыхъ. Хоры очень вялы, но стройны; только въ начальной пасторали нѣсколько грубо выдѣлялись мужскіе голоса.

Mise en scène—совершенно мертвая. Какъ въѣлась въ нашу казенную оперу рутина! Въ самыхъ патетическихъ сценахъ хористы еле поднимаютъ руки. Въ первомъ дѣйствіи не толпа поселянъ, живыхъ, работающихъ, гуляющихъ, а группа изъ витрины фотографа. Въ сценѣ заговора—солдаты на плацу, а не вольные, горящіе святымъ мщеніемъ люди. Въ знаменитой сценѣ, когда Телль готовится сбить яблоко съ головы сына,—никто не шелохнется; когда послѣ выстрѣла онъ почти лишается чувствъ, ни одинъ человѣкъ не попытается подойти, выказать участіе. А вѣдь у хора въ Большомъ театрѣ спеціальные режиссеры. Чѣмъ они занимаются?

Декораціи красивы. Но неужели и въ дѣйствительности знаменитое озеро узко, какъ ручеекъ?

Н. Н.

Малый театръ.

„Предразсудки“, ком.—Модеста Чайковскаго.

Года два назадъ въ нашихъ газетахъ былъ поднятъ довольно оживленный споръ о «литературности» драматическихъ произведеній. Какъ и всякая газетная полемика, въ которой, по правилу, спорящіе больше слушаютъ самихъ себя, чѣмъ своихъ противниковъ, споръ кончился ничѣмъ. Одни говорили одно, другіе утверждали прямо противуположное, третьи выкрикивали еще что-то, потомъ тема потеряла свою остроту, подоспѣли новыя злобы,—и вопросъ о томъ, что же такое эта «литературность», чѣмъ пьеса литературная отли-

чается отъ пьесы нелитературной—такъ и остался безъ отвѣта и былъ вскорѣ сданъ въ архивъ. Но терминъ «литературная пьеса» уцѣлѣлъ. Публика до сихъ поръ охотно пользуется имъ при своей оцѣнкѣ и, сама не отдавая себѣ въ томъ яснаго отчета, связываетъ съ этимъ выраженіемъ довольно опредѣленное представленіе. Врядъ ли я ошибусь, если скажу, что для нея «литературная пьеса»—почти синонимъ пьесы *серьезной*. Не хорошей, не интересной, а именно серьезной. Это — пьеса, не ограничивающаяся убогой задачей позабавить зрителя сцѣпленіемъ занятныхъ сценъ, смѣшныхъ или трогательныхъ, не нанизывающая съ большей или меньшей ловкостью, точно бисеръ на нитку, сценическіе эффекты, но стремящаяся правдиво отразить жизнь, осмыслить ее, высвободить эту жизнь изъ-подъ случайныхъ наслоеній и такимъ образомъ представить ее въ ея типичныхъ формахъ. Это—пьеса, которою авторъ хочетъ заставить призадуматься, отъ которой въ душѣ зрителя должно что-то отложиться. Удается ли это автору или нѣтъ—дѣло другое; если удается — пьеса хороша, интересна, долговѣчна, не удается—она плоха, скучна, скоропреходяща, но и въ томъ, и въ другомъ случаѣ она остается «литературной» пьесой. Тутъ рѣшающую роль играетъ, такъ сказать, самый умыселъ и его серьезность. Такъ, кажется мнѣ, понимаетъ публика «литературную пьесу».

При такомъ взглядѣ, новая комедія Модеста Чайковскаго, впервые поставленная на сценѣ нашего Малаго театра въ пятницу 17-го сентября,—пьеса безусловно литературная. Въ ея авторѣ можно отрицать все, что хотите, но только не серьезное отношеніе къ дѣлу, не стремленіе заглянуть поглубже въ окружающую жизнь и въ человѣческую душу. Г. Модестъ Чайковскій писатель, безспорно, вдумчивый, отзывчивый, — доискивающійся той правды, въ выясненіи которой — первая и драгоцѣннѣйшая задача художественнаго слова и, пожалуй, всего искусства вообще. М. И. Чайковскій идетъ по прямой, настоящей дорогѣ.

Въ своей комедіи авторъ рисуетъ намъ крайне интересное положеніе.

Дарья Алексѣевна Бѣлова, дочь старика генерала, полюбила князя Тихвинскаго. Князь былъ женатъ. Его жена не соглашалась на разводъ, но Бѣлова не отвергла князя, уѣхала съ нимъ и была счастлива. Князь умеръ, и Бѣлова осталась въ нищетѣ, съ дочерью на рукахъ, но не упала духомъ. Упорнымъ трудомъ она достигла обезпеченнаго положенія, съумѣвъ поставить свое дѣло—чулочную мастерскую, такъ, что она приноситъ ей хорошій доходъ.

Все это происходитъ до начала пьесы.

Первый актъ застаетъ уже Сашеньку, дочь Бѣловой, взрослой. Ее любитъ другъ ея дѣтства, Ваня Николаевскій, но Сашенька увлечена Борисомъ Охрипининымъ. Бѣлова сперва даже недовѣряетъ возможности увлеченія *ея* дочери такимъ пустымъ человѣкомъ, какъ Охрипининъ, она хочетъ видѣть въ своей дочери свои взгляды, свои принципы. Но Сашенька вѣритъ Охрипинину, любитъ его и смотритъ на всѣхъ, даже на мать, которые противятся ея браку, какъ на враговъ ея счастья.

Бѣловой остается выбирать между двумя выходами изъ этого положенія: или оставить дочь и жить своей жизнью, или уступить всѣмъ и всему, лишь бы не разставаться съ своимъ ребенкомъ. Она выбираетъ послѣднее, и въ своемъ стремленіи сохранить возможность совмѣстной жизни съ дочерью, дѣлаетъ свое положеніе въ семьѣ дочери, рядомъ уступокъ, невозможнымъ, наконецъ, не выдерживаетъ, уходитъ отъ нея съ цѣлью покончить съ собою. Но въ концѣ Бѣлова находитъ снова цѣль жизни въ заботахъ о воспитаніи другого ребенка – законной дочери ея зятя Охрипинина, отнявшаго у нея ея Сашеньку.

Пьеса кончается примиреніемъ Бѣловой не только съ дочерью, но и съ зятемъ.

По сценической обработкѣ своей пьеса слаба. Въ ней прежде всего много лишняго, что мѣшаетъ ей подвигаться впередъ съ надлежащей быстротою, замедляетъ темпъ дѣйствія и безъ пользы утомляетъ зрителя. Эти постоянныя длинноты, ненужныя ни для обрисовки дѣйствующихъ лицъ, ни, тѣмъ менѣе, для развитія интриги, эти зачѣмъ-то пристегнутые эпизоды и разговоры, вродѣ хотя бы 6-ой сцены перваго акта, на сценѣ даютъ себя знать самымъ чувствительнымъ образомъ и только ослабляютъ и разжижаютъ это впечатлѣніе. Такъ же дѣйствуетъ чрезмѣрное многословіе всѣхъ безъ исключенія дѣйствующихъ лицъ комедіи. Всѣ они любятъ говорить помногу и по-долгу, выражаются длинными, округленными періодами. Подчасъ купюры напрашиваются сами собой, напримѣръ въ той-же 6-й сценѣ 1-го акта или въ слѣдующей 7-й, почти во всѣхъ монологахъ Вани Николаевскаго, особенно щедраго на слова, и въ первой половинѣ 2-го акта, гдѣ слишкомъ пространно характеризуется уродливая, сплошь построенная на предразсудкахъ и на отвращеніи къ труду жизнь Охрипининыхъ и т. д.

Другой, еще болѣе существенный порокъ въ обработкѣ пьесы,—этическій и психологическій комментарій къ пьесѣ, втискиваемый въ самую пьесу и вкладываемый по кусочкамъ въ уста разныхъ дѣйствующихъ лицъ. А иногда авторскій комментарій оказывается не только что не нужнымъ, но и невѣрнымъ, лишь запутывающимъ смыслъ пьесы. Таковы очень туманныя и, въ сущности, если разогнать этотъ напыщенный туманъ, снять витіеватую оболочку, довольно легковѣсныя слова героини, Дарьи Алексѣевны Бѣловой въ послѣднемъ актѣ, произно-

симыя ею въ какомъ-то полубезсознательномъ, аффектированномъ состояніи. Въ словахъ этихъ авторъ хочетъ резюмировать за зрителя пьесу, подвести послѣдній итогъ и сказать: такой сей басни смыслъ. Но вмѣсто резюме получается одно недоразумѣніе, и вся постройка, созидавшаяся въ продолженіе трехъ длиннѣйшихъ актовъ, начинаетъ шататься. На всю пьесу падаетъ какой-то двойственный свѣтъ. Чуть было не наложившая на себя рукъ, только что бормотавшая въ полубреду несвязныя слова, Дарья Алексѣевна вдругъ начинаетъ пространно философствовать о томъ, что происходило въ первыхъ трехъ актахъ, и корень всѣхъ бѣдъ и злоключеній видитъ въ томъ, что она «скверно любила дочь: вмѣсто того, чтобы раскрыть Сашенькѣ глаза и показать ей, чего стоилъ Охрипининъ и охрипининское счастье, она уступила ей». Но это, во-первыхъ, не вѣрно. Вспомните разговоръ между матерью и дочерью въ 4-й сценѣ перваго акта, когда Дарья Алексѣевна прямо называетъ молодого Охрипинина «самой маленькой душенкой, какимъ-то шаркуномъ, бальнымъ дирижеромъ», у котораго вмѣсто души и ума «общее мѣсто»; вспомните 12-ю сцену второго акта, въ которой Дарья Алексѣевна характеризуетъ Сашенькѣ, уже невѣстѣ Охрипинина, весь негодный, фальшивый строй охрипининской жизни. Что больше этого скажетъ Сашенькѣ такъ неудачно просвѣтлѣвшая Дарья Алексѣевна? А если она и найдетъ еще болѣе словъ, то слова эти такъ же отскочатъ отъ Сашеньки и не оставятъ прочнаго слѣда, какъ не оставили никакого слѣда всѣ предыдущія разоблаченія Дарьи Алексѣевны, сдѣланныя въ сейчасъ мною цитированныхъ сценахъ и сдѣланныя, къ тому-же, своевременно, ante hoc, а не post hoc, когда просвѣтлять Сашеньку уже какъ-будто и поздно и во всякомъ случаѣ жестоко. Если даже ея жизнь съ Охрипининымъ—тяжелый сонъ, пусть ужъ онъ длится до конца, пусть Сашенька, говоря некрасовскимъ стихомъ, никогда не проснется, потому-что—«если жъ проснется, что будетъ тогда? Ножъ ли ухватитъ, застонетъ ли тяжко и упадетъ безъ дыханья бѣдняжка, сломлена ужасомъ, горемъ, стыдомъ...» Но въ томъ-то и дѣло, что, къ Сашенькиному счастью, для нея это вовсе не сонъ, и тѣмъ болѣе не тяжелый сонъ, а именно жизнь, которая вполнѣ по ней, которою она вполнѣ довольна и лучшей не хочетъ. Сашенька вовсе не слѣпа, не бродитъ въ потемкахъ, какъ думаетъ Дарья Алексѣевна заключительнаго акта. Она очень хорошо знаетъ и что такое Охрипининъ, и что такое та нравственная атмосфера, которою онъ ее окружилъ. Но Сашенька ничего не имѣетъ ни противъ такого мужа, ни противъ такой атмосферы. Она счастлива не по недоразумѣнію и не въ невѣдѣніи истины, которой такъ боится Дарья Алексѣевна:—вотъ-вотъ откроется, и тогда это счастье рухнетъ, какъ зданіе, построенное на пескѣ. И даже самое страшное, появленіе на сцену незаконной дочери Охрипинина, прижитой съ какой-то Мишлиной, даже оно произведетъ на Сашеньку совсѣмъ не сильное впечатлѣніе: испортитъ ей на день, на недѣлю расположеніе духа, а потомъ все будетъ забыто и пойдетъ по старому. Если Дарья Алексѣевна въ чемъ и можетъ упрекать себя, то развѣ въ томъ, что выростила дочь такимъ отличнымъ отъ себя человѣкомъ, съ совсѣмъ инымъ душевнымъ складомъ. Въ томъ-то и вся драма, и весь ея внутренній смыслъ, что мать и дочь, связанныя такою горячею любовью, тѣмъ не менѣе разныхъ полей ягоды, вовсе не въ томъ, что Дарья Алексѣевна какъ-то «скверно любила». Почему Сашенька выросла такой,—я не знаю; эта сторона дѣла остается позади перваго занавѣса, ее надо принять, какъ «данное» въ математической задачѣ или логической выкладкѣ...

Правда, когда Бѣлова, сначала въ первомъ актѣ, послѣ разговора съ Борисомъ, потомъ во второмъ, въ домѣ у Охрипининыхъ, такъ быстро поддается дочери, зрителю уступка эта кажется недостаточно мотивированной, немного поспѣшной. Но онъ тѣмъ охотнѣе позволяетъ автору сдѣлать этотъ торопливый шагъ въ развитіи пьесы, что онъ только торопливъ, но не лживъ, вѣренъ психологически. И вдругъ, когда пьеса приходитъ ужъ къ концу, зритель узнаетъ, къ удивленію своему, что онъ напрасно былъ такъ снисходителенъ: весь «разумъ» пьесы сводится къ посрамленію этого торопливаго шага.

Въ самомъ концѣ пьесы, за секунду до заключительнаго, всепримиряющаго занавѣса, авторъ опять какъ будто мѣняетъ фронтъ. Дарья Алексѣевна все толковала о томъ, что надо разоблачить предъ Сашенькой Охрипинина. И вдругъ оказывается, что и разоблачать то некого, что Охрипининъ—вовсе не такое олицетворенное противорѣчіе идеалу Бѣловой и ея чулочной,—и Дарья Алексѣевна цѣлуетъ его, какъ сына. Получается что-то очень сбивчивое, отдающее слезливой комедіей давно минувшихъ дней. Да и вообще весь послѣдній актъ, вносящій путаницу въ смыслъ пьесы, много хуже предыдущихъ, въ духѣ заправской мелодрамы. Если-бы авторъ переработалъ его заново, «Предразсудки» много бы выиграли. А они стоятъ того, чтобы ихъ не сдали такъ скоро въ пыльный театральный архивъ...

Указывая, какъ смотритъ на свою пьесу самъ авторъ, я вмѣстѣ выяснилъ, каковъ, на мой взглядъ, истинный смыслъ ея, не навязанный извнѣ и вытекающій изъ самаго дѣйствія пьесы. Ея центральное содержаніе—борьба между матерью, свѣтлой труженицей и глубокочестной женщиной, и дочерью, захваченною охрипининскимъ началомъ.

При исполненіи «Предразсудковъ» на сценѣ Малаго театра, на психикѣ Бѣловой сосредоточивается почти весь интересъ. Психика эта не отличается какою-нибудь особенною глубиною, но исполнительница роли Бѣловой, г-жа Ермолова, сумѣла одухотворить данный авторомъ матеріалъ и захватить зрителя полною художественной правды картиною безграничныхъ душевныхъ страданій несчастной матери. На общемъ доминирующемъ фонѣ ея родительской любви, доведенной до обожанія, до самозабвенія, вырисовывается цѣлый рядъ второстепенныхъ настроеній и чувствъ. Особенно богатъ такимъ оттѣнкомъ весь третій актъ, сцены съ Васей, съ Борисомъ, съ кормилицей, наконецъ — финальная сцена съ Сашенькой, кончающаяся тѣмъ, что дочь выгоняетъ, всѣмъ для нея пожертвовавшую, мать. Замѣчательно также удается г-жѣ Ермоловой длинный монологъ въ 4-й сценѣ перваго акта, въ которомъ она открываетъ Сашенькѣ тайну своего прошлаго. Это цѣлая повѣсть, но артистка разсказываетъ ее съ такимъ разнообразіемъ, съ такимъ чувствомъ, что вы не замѣчаете длинноты и быстро переживаете цѣлый рядъ настроеній, мѣняющихся съ каждымъ новымъ, еле намѣчаемымъ въ разсказѣ фазисомъ жизни Дарьи Алексѣевны. На мой взглядъ, этотъ монологъ — истинный шедевръ сценическаго искусства. Слабѣе выходитъ у г-жи Ермоловой второй актъ. Четвертый актъ съ его туманными рѣчами, съ его злополучной финальной сценой, въ которой, для вящаго сходства съ мелодрамой, фигурируетъ 5-лѣтняя дѣвочка, не можетъ выйти хорошо и всегда будетъ вызывать лишь недоумѣніе.

Вторая по значенію въ пьесѣ, роль — конечно, Сашеньки. Роль эта, которая у автора вышла совсѣмъ блѣдно, удалась менѣе остальныхъ, поручена г-жѣ Пановой. Врядъ ли слѣвало дѣлать это: роль для г-жи Пановой слишкомъ тяжела. Не трудна, а именно тяжела. Она требуетъ слишкомъ большой силы, слишкомъ большого голоса и вмѣстѣ большой гибкости таланта, а этого-то въ молодой, симпатичной артисткѣ и нѣтъ. Вся роль отъ начала и до конца состоитъ изъ постоянныхъ переходовъ изъ настроенія въ настроеніе, изъ какихъ-то скачковъ. Я не хочу сказать, что переходы эти невѣрны, не подготовлены психологически, — нѣтъ. Но они, если можно такъ выразиться, совсѣмъ не подготовляются сценически. Исполнительница роли Сашеньки не можетъ по немногу, постепенно подойти къ требуемому настроенію, потомъ такъ же постепенно перейти къ другому. Ей приходится какъ-то сразу окунаться въ настроенія, они настигаютъ ее вдругъ, порывами; чтобы передача ихъ вышла сильной, правдивой, нуженъ слишкомъ ужъ гибкій талантъ, котораго, повторяю, у г-жи Пановой нѣтъ. Отдѣльные моменты роли у нея выходятъ очень хорошо — и умно, и тепло, и красиво, но рядомъ съ ними идутъ мѣста, крикливыя, неестественныя, подчасъ даже шокирующія. Какъ на удачныя, могу указать на сцену съ Ваней Николаевскимъ въ самомъ началѣ комедіи, правда — исполняемую немного слезливо, но просто и симпатично; на сцену съ Борисомъ Охрипининымъ во второмъ актѣ и на сцену съ матерью въ томъ же актѣ, когда Бѣлова проситъ Сашеньку уйти изъ охрипининскаго дома и отказаться отъ охрипининскаго призрачнаго счастья. Предъ вами бьется безпомощная, слабая дѣвушка, которая не понимаетъ, зачѣмъ хотятъ отнять у нея ея счастье и ея любовь, зачѣмъ нужна эта жертва. «Зачѣмъ? За что?.. спрашиваетъ она... Я была такъ счастлива!.. Но ты лучше знаешь... ты велишь — значитъ такъ надо»... Все это вышло у г-жи Пановой очень хорошо и производило большое впечатлѣніе. Гораздо слабѣе объясненія съ матерью въ первомъ и особенно въ третьемъ актѣ; совсѣмъ не удается г-жѣ Пановой и послѣдній актъ. Чувствуется тутъ во всей игрѣ что-то очень неестественное, точно откуда-то со стороны навязали артисткѣ образецъ, и она старается какъ можно точнѣе выполнить его; нѣтъ непосредственности, мало искренности.

Третья интересная роль въ пьесѣ — Дунички, приказчицы въ чулочной Бѣловой, некрасивой, обезображенной горбомъ дѣвушки, но съ чуткою душою, съ любовью ко всему прекрасному, сантиментальной, наивной. Авторъ дѣлаетъ довольно удачно попытку, поглубже заглянуть въ душу «психопатки», которая съ высоты душнаго театральнаго райка восхищается какимъ-нибудь баритономъ, такъ наивно платонически, робко влюблена въ своего кумира, такъ стыдливо пробирается послѣ спектакля къ артистическому подъѣзду, чтобы лишній разъ взглянуть на своего „бога“, посылаетъ ему сувениры, надъ которыми тотъ смѣется, и т. д. У автора получается интересный образъ, хорошо воплощаемый г-жей Щепкиной.

Г-жа Медвѣдева превосходно играетъ старуху Охрипинину, придаетъ ей душу живую и дѣлаетъ художественный образъ. Борисъ Охрипининъ и у автора и у г. Ильинскаго — самый заурядный фатъ, которыхъ на нашей сценѣ перебывало сотни, и которыхъ актеры всегда играютъ на одинъ неизмѣнный ладъ, съ тѣмъ же обязательнымъ гримомъ, съ тѣми же манерами, даже съ тою же интонаціею. Нельзя сказать, чтобы такая передача роли была плоха, но очень ужъ она неинтересна, затрепана! Г. Правдинъ изображаетъ отца Бориса, старика Охрипинина, аристократа-дѣльца, пользующагося процентами съ своего знатнаго имени и этими процентами заштопывающаго все растущія дыры въ своемъ бюджетѣ. Охрипининъ глубоко убѣжденъ, что онъ-то и есть истинная соль земли, что безъ него на-

чался-бы мракъ запустѣнія и что за это на него *должны* сами собой сыпаться всяческія блага жизни. Онъ искренно гордится собою, съ искреннимъ пафосомъ кричитъ кстати и не кстати, что „надъ Охрипининымъ только Царь и Богъ“, и тутъ же проявляетъ самую полную беззаботность на счетъ всякихъ принциповъ и идей. Но Охрипининъ г. Правдина немножко не таковъ, онъ ужъ слишкомъ мало аристократъ и слишкомъ много шутъ, скоморохъ; у артиста тѣ грубоватыя черточки, которыми авторъ набросалъ эскизъ Охрипинина, выходятъ еще грубѣе и рѣзче.

Г. Багровъ играетъ, безнадежно влюбленнаго въ Сашеньку и благоговѣющаго передъ ея матерью, Ваню очень ужъ сентиментальнымъ и слащавымъ, пригорюнившимся юнцомъ; слеза ни на минуту не сходитъ у него съ глазъ и дрожитъ въ голосѣ. А между тѣмъ авторъ, повидимому, хотѣлъ изобразить человѣка съ сильною волей и съ большимъ сердцемъ, родного сына Дарьи Алексѣевны по духу, нѣкоторымъ образомъ положительный типъ. Не везетъ у насъ бѣдному и положительному типу!

X.

Театръ г. Корша.

„Женитьба Милашкина“,— „Другъ женщинъ“,—„Чадъ жизни“.

Какъ ни привыкли мы къ неожиданнымъ сюрпризамъ на сценѣ театра г. Корша, на которой за частую появляется послѣ хорошей литературной вещи—какое-нибудь твореніе, лишенное не только литературныхъ, но даже сценическихъ достоинствъ, какъ ни привыкли мы съ осторожностью относиться ко всякой новой пьесѣ, появляющейся въ анонсахъ этого театра,— мы все же не предполагали, что дирекція можетъ такъ безцеремонно относиться къ своей публикѣ и допустить на свою сцену такую нескладицу, какъ „Женитьба Милашкина“. Это не пьеса, даже не «представленіе», въ ней нѣтъ ни сюжета, ни смысла. — Выходятъ какія-то переодѣтыя личности съ пришитыми къ нимъ шаблонными ярлычками, что-то и почему-то говорятъ, усердно чему-то смѣются, а публика сидитъ и смертельно скучаетъ.—Нѣтъ ничего болѣе жалкаго, какъ видѣть персонажъ, который силится быть смѣшнымъ, а ему это не удается и онъ нагоняетъ только скуку. Мы видѣли на первомъ представленіи, какъ публика, задолго до конца этой «смѣшной» пьесы, стала покидать потѣшную храмину г. Корша. Намъ, прикованнымъ по обязанности рецензента къ креслу, оставалось только завидовать этимъ счастливцамъ. Мы рѣшительно отказываемся передать сюжетъ этого сумбурнаго произведенія, такъ какъ не можетъ быть и рѣчи о сюжетѣ тамъ, гдѣ нѣтъ простого смысла.—Въ газетахъ появился слухъ, что эта „Женитьба Милашкина» является яко-бы продолженіемъ веселаго фарса «На маневрахъ», но оказалось, что кромѣ тождественныхъ фамилій дѣйствующихъ лицъ въ ней нѣтъ ничего общаго съ той пьесой. «Женитьба Милашкина» это рядъ какихъ-то, ничѣмъ не связанныхъ между собою сценъ, одни персонажи смѣняютъ другіе, говорятъ какія-то слова и хохочутъ, усердно хохочутъ, изо всѣхъ силъ, хотя и тщетно, стараясь вызвать улыбку на лицахъ скучающихъ зрителей.

Какъ образчикъ потугъ на остроміе, приведемъ такую фразу: «если вы будете такъ вздыхать, то испортите весь воздухъ».

Говорить объ исполненіи этого произведенія не стоитъ, такъ какъ и исполнять въ этой пьесѣ нечего. Артисты добросовѣстно старались, но изъ ничего и сдѣлать ничего нельзя. На афишѣ названа фамилія *автора* — г-на Разсохина, а въ скобкахъ указано «сюжетъ заимствованъ». — Мы знаемъ г-на Разсохина за лицо, выдававшее себя за *автора* фарса «На маневрахъ», настоящими авторами котораго являются, какъ извѣстно, Мозеръ и Шентанъ. Вѣроятно въ «Женитьбѣ Милашкина» авторство г. Разсохина выразилось болѣе дѣятельно, такъ какъ пьеска «Reif von Reiflingen», откуда передѣлана эта «Женитьба Милашкина», не смотря на свою безсодержательность, все-таки не представляетъ изъ себя такого скучнаго сумбура.

Тѣмъ не менѣе такой *трудъ* не давалъ г. Разсохину права появляться не только на афишѣ, но и на сценѣ въ качествѣ *автора* пьесы, а дирекціи—допускать это.— Когда былъ поставленъ фарсъ «Столичный воздухъ», передѣланный г. Коршемъ, то на вызовы автора было заявлено со сцены, что авторы пьесы Кадельбуръ и Блюменталь. Мы порадовались тогда за театръ г. Корша и надѣялись, что времена *авторства* «На маневрахъ» миновали, но, къ сожалѣнію, ошиблись. Дирекція видимо не усвоила себѣ должнаго отношенія къ настоящему авторству.

«Женитьба Милашкина» очень быстро перестала привлекать публику и появляться на афишахъ. Будемъ надѣяться, что навсегда.

Слѣдующей новинкой этого театра явилась комедія А. Дюма „Другъ женщинъ“ въ передѣлкѣ г. Бабецкаго. И въ оригиналѣ это пьеса, написанная лѣтъ 25 тому назадъ, не имѣла успѣха, скучно смотрится она и въ передѣлкѣ, несмотря на то, что г. Бабецкій изъ 5 актовъ сократилъ ее до 3-хъ. Содержаніе пьесы держится на адюльтерѣ, излюбленной темѣ французскихъ драматурговъ. Супруги Колокольцевы (г-жа Яворская и г. Трубецкой) живутъ врозь,

за Ниной Колокольцевой ухаживаетъ, имѣющій большой успѣхъ у женщинъ, Наскоковъ (г. Людвиговъ); Нина готова уже уступить его мольбамъ, но умный и ловкій *другъ женщинъ*, охраняющій ихъ отъ ошибокъ — Кружилинъ (г. Свѣтловъ), во время спасаетъ Нину отъ ложнаго шага. Затѣмъ супруги примиряются, а самъ «другъ женщинъ», до сихъ поръ избѣгавшій женитьбы, въ свою очередь влюбляется въ хорошенькую Мусиньку Жигунцову (г-жа Кошева) и женится на ней. Въ общемъ пьеса была разыграна довольно недурно, за исключеніемъ г. Людвигова, которому пора перестать играть покорителей женскихъ сердецъ. Для этихъ ролей у него уже нѣтъ даже и внѣшнихъ данныхъ.

Въ пятницу 24 сентября взамѣнъ новой пьесы г. Коршъ возобновилъ драму Маркевича «Чадъ жизни» («Ольга Ранцева»). На слѣдующую пятницу 1 октября назначено опять возобновленіе старой драмы Онэ «Теща», это указываетъ на недостатокъ у дирекціи этого театра новыхъ пьесъ. И дѣйствительно за послѣднее время пьесы русскихъ драматурговъ, кромѣ разумѣется излюбленныхъ дирекціей фарсовъ, все рѣже и рѣже появляются на афишахъ этого театра, который болѣе и болѣе спеціализируется на передѣлкахъ. Наиболѣе талантливые современные драматурги стараются поставить свои пьесы на сценѣ Малаго театра, а тѣ, которымъ это не удается, предпочитаютъ вовсе отказаться отъ постановки своихъ пьесъ, чѣмъ ставить ихъ на сценѣ театра г. Корша, условія веденія дѣла въ которомъ, конечно, не могутъ привлекать къ себѣ авторовъ съ литературнымъ именемъ.—Но если театръ г. Корша не съумѣлъ удержать за собою даровитыхъ авторовъ, какъ не съумѣлъ удержать и многихъ даровитыхъ артистовъ, то пусть ужъ лучше наполняетъ свой репертуаръ старыми вещами, даже съ такими сомнительными достоинствами, но хоть съ благодарными ролями, какъ драма Маркевича, чѣмъ культивировать такія «произведенія», какъ «Женитьба Милашкина».

Драма «**Чадъ жизни**» очевидно была возобновлена для г-жи Яворской, все болѣе и болѣе завоевывающей симпатіи и публики и прессы. Съ своей новой ролью г-жа Яворская справилась не вполнѣ. Были замѣтны недочеты, недостаточная продуманность, неровность. Г-жа Яворская не дала намъ полнаго воплощенія Ольги Ранцевой, она не ясно обрисовала, какъ она понимаетъ, этотъ типъ. Впечатлѣніе получилось нѣсколько сбивчивое. Но для насъ это не такъ важно, разъ мы имѣемъ дѣло съ молодой артисткой, у которой вся дѣятельность еще впереди. Безспорно, что у г-жи Яворской всѣ данныя для того, чтобы сдѣлать ту же роль Ольги Ранцевой своей «коронной» ролью. Освоившись со сценой вообще, и съ этой ролью въ частности, г-жа Яворская устранитъ недостатки ея теперешняго исполненія Ольги, придастъ всей роли опредѣленный характеръ, перестанетъ сбиваться въ опредѣленіи и въ передачѣ особенностей и свойствъ этой полуавантюристки.

Для насъ важнѣе не данная роль, а возможность теперь съ большей увѣренностью опредѣлить, какимъ артистическимъ матеріаломъ вообще обладаетъ молодая артистка. И мы съ удовольствіемъ должны признать, что наши надежды были не напрасны, что г-жа Яворская обладаетъ такими данными, которыя предрекаютъ ей крупный успѣхъ въ будущемъ, при условіи, конечно, съ ея стороны работы надъ собой. Надъ такимъ артистическимъ матеріаломъ стоитъ и можно работать. Въ той же роли Ранцевой у г-жи Яворской были мѣста, вполнѣ удовлетворяющія самымъ строгимъ требованіямъ. Теперь дѣло за тѣмъ, чтобы г-жа Яворская настолько овладѣла своими силами, чтобы эти «мѣста» превратились въ стройное цѣлое. У нея есть все, чтобы сдѣлаться выдающейся артисткой. Кромѣ счастливой внѣшности, хорошихъ манеръ, умѣнья одѣваться, г-жа Яворская обладаетъ превосходной мимикой, искренностью, послушнымъ голосомъ пріятнаго тембра. При этомъ дарованіе г-жи Яворской далеко не съужено извѣстнымъ цикломъ ролей. Послѣднимъ актомъ въ драмѣ Маркевича она доказала, что и драматическія сцены не менѣе въ свойствѣ ея дарованія, чѣмъ и сцены комедіи.

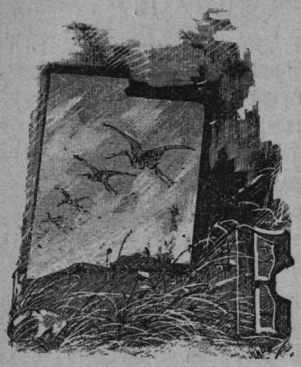
Объ остальныхъ исполнителяхъ намъ придется сказать немного. У многихъ въ памяти «концертное» исполненіе той же пьесы на той же сценѣ гг. Давыдовымъ, Киселевскимъ, Рощинымъ-Инсаровымъ. Это сравненіе, конечно, далеко не въ пользу теперешнихъ исполнителей. Тѣмъ не менѣе мы не можемъ отказать г. Яковлеву въ искренности и теплотѣ, съ которыми онъ провелъ роль Ранцева.

Довольно типично, хотя и не безъ нѣкотораго шаржа, передала роль Аглаи г-жа Романовская.

Выдержанно и добросовѣстно исполнили свои роли—Анфисы, Стороженко и Акулина—г-жа Кудрина, и гг. Валентиновъ и Яковлевъ 2-й.

Г. Бастунову совсѣмъ не по силамъ роль Наташанцева, которая совсѣмъ поблѣднѣла въ его исполненіи. Г. Людвиговъ менѣе всего походилъ на красавца, баловня женщинъ, Ашанина, и совсѣмъ уже не содѣйствовалъ ансамблю.

Р. С. Т.



Лѣтніе концерты гг. Арендсъ и Буллеріанъ.

ъ Москвѣ привыкли, чтобы серьезная музыка имѣла такія же лѣтнія вакаціи, какія у насъ даются обоимъ казеннымъ театрамъ, — оперному и драматическому, — какими издавна пользуется учащаяся молодежь. Очевидно, такимъ образомъ, къ серьезной музыкѣ прикладывалась мѣрка, какъ къ чему-то чрезвычайно утомительному, возможному развѣ въ теченіе зимняго сезона, когда, послѣ лѣтняго отдыха, всѣ, скрѣпя сердце, принимаются кто за что: въ театрѣ — за разучиваніе новыхъ пьесъ, въ гимназіи — за латинскую грамматику. И дѣйствительно, пока Петербургъ имѣлъ лѣтомъ неподалеку отъ себя Павловскій вокзалъ, ежедневные оркестровые вечера котораго разъ въ недѣлю пріобрѣтали вполнѣ симфоническій характеръ, пока тотъ же Петербургъ съ успѣхомъ пробовалъ въ своихъ лѣтнихъ садахъ культивировать серьезную оркестровую музыку (труды капельмейстера г. Энгеля), Москва слушала лѣтомъ оркестръ на бульварахъ, гдѣ полковые хоры разыгрывали свои попурри и польки, и равнодушно, подъ звонъ тарелокъ и стакановъ, относилась къ концертному оркестру лѣтняго „Эрмитажа“, или ему подобнаго учрежденія, когда тамошній капельмейстеръ, между актомъ оперетты и головоломнымъ номеромъ гимнастовъ, рѣшался ставить на программу какую-нибудь ученость, въ родѣ... „Felsenmühle“ Рейсигера. Симфоніи залетать въ Москву лѣтомъ удавалось лишь въ исключительныхъ случаяхъ. Такъ было, напримѣръ, во время выставки 1882 года, когда въ концертномъ залѣ выставки у дирижерскаго пульта мы, въ не очень, правда, длинномъ рядѣ вполнѣ серьезныхъ концертовъ, видѣли и А. Г. Рубинштейна, и И. К. Альтани, и Н. А. Римскаго-Корсакова. Такъ было и въ прошломъ, 1892 году, на электрической выставкѣ, гдѣ въ спеціально-устроенномъ помѣщеніи давались болѣе уже частые концерты, то съ легкой, а то и съ симфонической программой, сперва подъ управленіемъ гг. Главача и Литвинова, а къ концу подъ управленіемъ г. Буллеріана. Въ лѣто же электрической выставки, въ павильонѣ Сокольничьяго круга г. Рябовъ разъ въ недѣлю давалъ, если и не строго симфоническіе, то во всякомъ случаѣ оркестровые вечера вполнѣ приличной музыки, — и его вечера, какъ и концерты электрической выставки, посѣщались изрядно и горяздо, во всякомъ случаѣ, усерднѣе, чѣмъ концерты выставки 1882 года. Трудно, конечно, рѣшить, что собственно лежитъ въ основаніи наблюденнаго нами факта; мы знаемъ лишь одно, что этотъ фактъ большаго, чѣмъ прежде, лѣтняго сочувствія москвичей къ серьезной музыкѣ несомнѣнно оправдался на предпріятіяхъ прошлогоднихъ дирижеровъ, и, разумѣется, всего охотнѣе готовы объяснить его нѣкоторымъ музыкальныхъ ростомъ Москвы за послѣднія десять лѣтъ. Только-что минувшее лѣто утверждаетъ насъ въ такомъ предположеніи: и концерты на Сокольничьемъ кругу, въ этомъ году шедшіе подъ управленіемъ новаго дирижера Малаго театра, г. Арендса, съумѣвшаго антрактную музыку нашего лучшаго драматическаго театра поднять за зиму на значительно высшій, противъ прежняго, уровень, и пріютившійся въ Зоологическомъ саду оркестръ г. Буллеріана, этого даровитаго и оригинальнаго капельмейстера, еще съ прошлаго года такъ полюбившагося москвичамъ,—дѣлали хорошія дѣла и, чѣмъ дальше къ концу лѣта, тѣмъ пользовались большимъ успѣхомъ. Все это—явленія несомнѣнно отрадныя и желательныя, такъ какъ музыка не пошлая, не исключительно танцовальная и опереточная, а настоящая музыка, какою мы ее знаемъ въ выдающихся произведеніяхъ лучшихъ иноземныхъ и нашихъ авторовъ, болѣе отдаленныхъ отъ насъ временъ и болѣе новыхъ, имѣетъ воспитательное значеніе, развиваетъ изящный вкусъ, знакомитъ съ одной изъ лучшихъ сторонъ человѣческаго творчества и доставляетъ человѣку, вмѣстѣ съ здоровой духовной пищей, вполнѣ облагораживающее развлеченіе.

Въ лѣтнихъ №№ „Дневника Артиста“ мы не разъ останавливались на концертахъ какъ г. Арендса, такъ и г. Буллеріана, говорили болѣе или менѣе подробно о программахъ этихъ вечеровъ, старались охарактеризовать каждаго изъ названныхъ дѣятелей со стороны ихъ капельмейстерской и вообще музыкальной физіономіи, а характеристику г. Буллеріана дали еще въ № 25 „Артиста“. Это позволяетъ намъ сегодня не касаться того же детально. Мы подведемъ только итоги обоимъ концертнымъ предпріятіямъ, укажемъ на вполнѣ выяснившійся уже теперь колоритъ каждаго изъ нихъ. У г. Арендса было за лѣто всего десять концертовъ. Ихъ программа ничего не дала новаго, все это было слышано нами прежде въ симфоническихъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго и Филармоническаго Обществъ; но что было выбрано, то было хорошо безусловно, и самый подборъ вещей давалъ собою чувствовать желаніе составителя украсить свою программу лучшими сочиненіями Запада, наравнѣ съ выдающимися произведеніями даровитѣйшихъ отечественныхъ авторовъ всѣхъ направленій: Бетховенъ, Мендельсонъ, Литольфъ, Бизэ, Глинка, Чайковскій, Римскій-Корсаковъ, Кюи и т. д. тѣснились на афишахъ десяти вечеровъ, любезно удѣливъ мѣстечко и самому г. Арендсу, и г. Симону, и г. Ильинскому. Какъ составитель оркестровыхъ программъ, г. Арендсъ, умѣвшій къ тому же привлечь для своихъ вечеровъ и солистовъ такой силы, какъ, напримѣръ, гг. Преображенскій, Гончаровъ, г-жа Соколова-Фрѣлихъ, — заслуживаетъ всякой похвалы. Но онъ ее заслуживаетъ и какъ дирижеръ. Для дирижерства у него несомнѣнныя данныя: музыкальность, самообладаніе, вкусъ. До сихъ поръ онъ пока рѣдко выступалъ, какъ дирижеръ; до поступленія капельмейстеромъ въ Малый театръ, онъ, если и дирижировалъ когда, то не болѣе раза, двухъ въ годъ. Но, если отъ г. Арендса нельзя еще пока требовать большой капельмейстерской опытности, то, во всякомъ случаѣ, прошлыя зима и лѣто доказали, что онъ во всякомъ случаѣ и теперь уже дирижеръ несомнѣнно хорошій.

Концерты г. Буллеріана были значительно многочисленнѣе: они давались по пяти разъ въ недѣлю, при чемъ дѣлились на *общедоступные*, въ программу которыхъ между серьезными вещами вплетались и танцы получше, и разныя другія мелочи легкаго репертуара, и на *симфоническіе* (разъ въ недѣлю), съ болѣе разборчивой программой.

Говорить о блестящемъ капельмейстерскомъ талантѣ г. Буллеріана, о его виртуозномъ, рѣдко— эффектномъ, горячемъ дирижированіи, о его колоссальной памяти, позволяющей ему все дирижировать наизусть,—значитъ повторять старое и

уже признанное всѣми, за исключеніемъ развѣ тѣхъ, кому рѣшительная похвала г. Буллеріану равносильна порицанію кого нибудь изъ другихъ московскихъ дирижеровъ. Съ исполненіемъ г. Буллеріана можно только иногда не соглашаться, потому что у каждаго, конечно, свой взглядъ на вещи, но отрицать въ г. Буллеріанѣ первоклассныя капельмейстерскія достоинства немыслимо: такой талантъ скрыть невозможно; онъ рвется наружу и быстро сообщается аудиторіи. Но что можно поставить въ укоръ г. Буллеріану, это его программы. Онѣ очень уже у него однообразны: этимъ лѣтомъ онъ почти то же игралъ, что и въ прошломъ году,—все тѣ же коньки, сводящіеся постоянно къ увертюрѣ изъ „Тангейзера“, къ испанскому танцу изъ „Боабдиля“ Мошковскаго и къ „Träumerei“ Шумана; все тотъ же вѣчный Раффъ съ его „Лѣсомъ“ и „Ленорой“ и упорное игнорированіе русскихъ композиторовъ, помимо Глинки, гг. Рубинштейна и Чайковскаго. А какъ бы между тѣмъ могло быть интересно въ рукахъ г. Буллеріана „Испанское каприччіо“ г. Римскаго-Корсакова или его „Садко“, что нибудь изъ Бородина, Мусоргскаго, Балакирева и т. д. Такъ жаль, что никто не натолкнулъ г. Буллеріана на этихъ авторовъ и ихъ сочиненія: мы убѣждены, что даровитый и горячій иноземецъ увлекся бы блестящей оркестровкой и оригинальностью музыки нашихъ только что поименованныхъ соотечественниковъ.

И въ концертахъ г. Буллеріана бывали солисты, отчасти тѣ же, что и у г. Арендса, и въ общемъ очень хорошіе: баритонъ г. Миллеръ, піанистка г-жа Шервинская, контральто г-жа Соколова-Фрелихъ и мн. др.

Въ заключеніе выражаемъ горячее желаніе, чтобы и въ будущемъ году починъ гг. Арендса и Буллеріана не заглохъ, а принесъ, напротивъ, плоды, въ видѣ возвращенія ихъ самихъ къ дѣятельности минувшаго лѣта или хотя бы въ видѣ подражанія ей со стороны другихъ даровитыхъ музыкантовъ. В. В.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Начало сезона русской оперы.—Возобновленіе «Аиды».—Приглашенные артисты. — Возобновленіе «Вражьей силы».» — Предстоящій сезонъ Русскаго Музыкальнаго Общества.

30 августа двери Маріинскаго театра распахнулись для жаждущихъ послушать хорошую оперу послѣ долгаго лѣтняго промежутка, а 31-го уже давалась возобновленная «Аида», съ новымъ Радамесомъ, г. Пиккалуга. Въ новомъ своемъ видѣ—«Аида» не уступаетъ по внѣшнему блеску ни одной изъ оперъ, поставленныхъ дирекціей въ послѣдніе годы, въ нѣкоторыхъ же отношеніяхъ даже превосходитъ все до сихъ поръ виданное; такъ, напримѣръ, написанный академикомъ Бочаровымъ храмъ Изиды на берегу Нила въ лунную ночь — одна изъ лучшихъ декорацій нашего театра, съ монументальною лѣстницей, ведущей въ храмъ, съ утопающею въ лунномъ свѣтѣ далью, придающей всей картинѣ какой-то чарующій видъ. Поразительно хороши также и остальныя декораціи, большинство которыхъ какъ бы залито знойнымъ солнцемъ Египта, бросающимъ рѣзкія тѣни; свѣта столько, что сѣверянину кажется даже сомнительнымъ, чтобы это могло быть такъ въ дѣйствительности. Роскошны также и костюмы, хотя относительно ихъ можно бы замѣтить, что они въ народныхъ массахъ грѣшатъ нѣкоторою пестротою, врядъ ли существовавшею въ Египтѣ; солисты же, напротивъ, одѣты довольно однообразно, если не считать причудливаго костюма Амонасро, болѣе похожаго на дикаго индійца, чѣмъ на эѳіопскаго царя. Странное очень впечатлѣніе производитъ то, что солисты почти не мѣняютъ костюмовъ: такъ, напримѣръ, тотъ же Амонасро является и въ качествѣ посланника, и въ качествѣ помилованнаго отца Аиды все въ томъ же великолѣпномъ нарядѣ, ни мало не пострадавшемъ на полѣ битвы. Режиссерская часть проявила большую самостоятельность, измѣнивъ обычное расположеніе группъ, не всегда впрочемъ къ выгодѣ впечатлѣнія; было бы лучше, если-бы большее вниманіе было обращено на движенія и жесты, столь характерные въ Египтѣ, какъ, напримѣръ, держаніе рукъ на колѣнахъ во время сидѣнія и т. д.; а то господа артисты довольствуются рутинными пріемами, благодаря чему они изображаютъ все, что угодно, но никакъ не египтянъ, никогда не грѣшившихъ большою подвижностью и рѣзкостію движеній. Что касается музыкальной стороны, то исполненіе было превосходное въ отношеніи оркестра и хора, хотя въ общемъ немного вялое вслѣдствіе нѣкотораго затягиванія темповъ г. Крушевскимъ, дирижировавшимъ оперою. Изъ солистовъ новымъ былъ одинъ г. Пиккалуга, впервые выступившій въ сильной теноровой партіи, съ которой онъ только справился, не больше, такъ какъ роль Радамеса, требующая большихъ голосовыхъ средствъ, не по силамъ г. Пиккалугѣ, обладающему чисто лирическимъ теноромъ, съ нѣкоторой склонностію къ слащавости. Такимъ образомъ наша сцена продолжаетъ существовать безъ tenore di forza, что является весьма мало утѣшительнымъ для предстоящаго сезона, лишая дирекцію возможности давать многія оперы, требующія сильныхъ голосовъ. Жаль также, что г. Пиккалуга поетъ свою партію по-итальянски; если такія исключенія допускались для артистовъ съ громкою извѣстностію, пріѣзжавшихъ

къ намъ на короткое время, то это было до извѣстной степени понятно; но разъ дирекція заключаетъ съ пѣвцомъ постоянный контрактъ, она должна требовать, чтобы онъ выучился пѣть по-русски. Вѣдь могла же это сдѣлать г-жа Медея Фигнеръ.

Кромѣ г. Пиккалуга, приняты г. Гончаровъ, составляющій хорошее пріобрѣтеніе для нашей сцены, и г. Горскій, приводившій въ прошломъ сезонѣ публику въ веселое настроеніе своимъ невозможнымъ пѣніемъ и еще болѣе невозможною игрою въ театрѣ Панаева; но, быть можетъ, онъ за лѣто сдѣлалъ необычайные успѣхи. Поживемъ—увидимъ.

О томъ, что намъ дастъ начавшійся сезонъ, благоразумнѣе пока умолчать, потому что до сихъ поръ всѣ предположенія основывались лишь на слухахъ, дирекція же, попрежнему, хранитъ полное молчаніе. Готовятся, говорятъ, къ постановкѣ «Паяцы» и «Джамилэ», одноактная опера Бизэ. Пока-же съ искреннею радостію привѣтствуемъ возобновленіе «**Вражьей силы**» Сѣрова, слишкомъ давно не дававшейся на Маріинской сценѣ, не смотря на ея неотъемлемое право занимать на ней постоянное мѣсто, на ряду съ лучшими созданіями русской музыки!

Возобновленіе капитальнаго произведенія Сѣрова состоялось 15 сентября при наполненномъ до крайней возможности театрѣ, что служитъ лучшимъ доказательствомъ громадной популярности этой оперы, которую не могли умалить ни долгіе промежутки, въ продолженіе которыхъ она была изъята изъ репертуара, ни разные недочеты исполненія, которое никогда не стояло на высотѣ задачи. Правда, что задача эта сама по себѣ одна изъ труднѣйшихъ. Благодаря тому, что Сѣрову удалось создать чуть не изъ каждаго выводимаго имъ лица цѣлый типъ, артистамъ приходится относиться, при воспроизведеніи дѣйствующихъ въ операхъ лицъ, совсѣмъ иначе къ своимъ ролямъ, чѣмъ въ другихъ русскихъ операхъ. У артистовъ нѣтъ для этой оперы ни прототиповъ, ни премьеровъ, на которыхъ они могли бы остановиться и по которымъ они могли бы выкроить себѣ роли. Все нужно создать путемъ непосредственнаго наблюденія и вѣрнаго чутья мѣры, необходимыхъ во «Вражьей силѣ» болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь. Въ этомъ и состоитъ камень преткновенія, который нужно обойти, чтобы воплотить образы, съ такимъ необычайнымъ талантомъ очерченные не только съ музыкальной стороны, но и со стороны либретто, не имѣющаго себѣ подобнаго въ нашей оперной литературѣ. За исключеніемъ куплетовъ Спиридоновны и Груни, въ операхъ нѣтъ длинноть: каждое слово мѣтко, выраженія яркія, характерныя, а самое дѣйствіе ведено съ такимъ мастерствомъ, такъ сжато и послѣдовательно, что гнетущее настроеніе, охватывающее зрителя чуть не съ первыхъ словъ Даши, не прекращается до самаго конца, причемъ все время предчувствуется неотразимая необходимость роковой развязки. Трудность надлежащей постановки «Вражьей силы» сказалась еще при первомъ появленіи ея на сценѣ, когда въ ней не только участвовали такіе выдающіеся артисты, какъ Платонова, Леонова, Лавровская, Саріотти, Петровъ и др , но когда у всѣхъ была въ памяти неподражаемая передача авторомъ, еженедѣльно, въ присутствіи артистовъ и друзей, игравшимъ свою оперу по мѣрѣ того, какъ она выходила изъ-подъ пера, останавливаясь на каждой подробности, поясняя всякое намѣреніе, всякій штрихъ, съ той любовью и съ тѣмъ увлеченіемъ, которыя приковывали къ нему вниманіе всѣхъ присутствовавшихъ... Но безжалостная смерть внезапно скосила Александра Николаевича Сѣрова, когда онъ едва успѣлъ набросать пятое дѣйствіе оперы; въ день, назначенный имъ самимъ для исполненія, за роялемъ, въ первый разъ всей оперы цѣликомъ, друзья нашли его — на столѣ... Его созданіе, за которымъ онъ работалъ всей душою, осталось незаконченнымъ; не удалось ему взглянуть на свое любимое дѣтище въ Маріинскомъ театрѣ. Оба эти обстоятельства въ весьма значительной степени отразились на оперѣ, какъ въ смыслѣ художественной цѣлостности, такъ и въ смыслѣ успѣха. Въ силу особо сложившихся обстоятельствъ, оркестровка всего послѣдняго дѣйствія и нѣкоторыхъ другихъ, правда незначительныхъ мѣстъ, была поручена музыканту, весьма знающему и ученому, но совершенно не обладавшему даромъ воспринять въ себя характерныя особенности могучаго письма Сѣрова, такъ сказать, — сжиться съ ними настолько, чтобы, исполняя эту, отчасти механическую работу, удержать тотъ особый колоритъ, который съ такимъ блескомъ проявляется у Сѣрова въ его «Вражьей силѣ». Вмѣсто того, чтобы сдѣлать пятый актъ достойнымъ окончаніемъ мрачной драмы, развернутой передъ слушателями, получилось что-то жидкое, блѣдное и безцвѣтное, расхолаживающее впечатлѣніе и вызывающее недоумѣніе въ присутствующихъ, точно ли все, что заключается въ этомъ пятомъ дѣйствіи, принадлежитъ перу того же музыканта, который только что передъ тѣмъ далъ такую богатѣйшую бытовую картину масляницы съ ея разгуломъ и мрачнымъ контрастомъ въ лицѣ Петра и Еремки. Если бы не нѣкоторые, цѣликомъ взятые изъ предыдущихъ дѣйствій характерные мотивы, можно бы подумать, что все послѣднее дѣйствіе написано не Сѣровымъ: такъ оно рѣзко отличается отъ остального. Упомянувъ о «масляницѣ», слѣдуетъ остановиться на нѣкоторыхъ деталяхъ, которыя на сценѣ производятъ совершенно другое впечатлѣніе, чѣмъ на бумагѣ, и навѣрное были бы или измѣне-

ны, или даже совсѣмъ исключены композиторомъ, столь чуткимъ въ вопросахъ эстетики, если-бы ему пришлось ихъ видѣть на сценѣ. Вино и такъ играетъ слишкомъ большую роль во «Вражьей силѣ» для того, чтобы можно было оправдать неоднократное появленіе бражниковъ, съ ихъ пьяною пѣснью; но, если въ срединѣ дѣйствія, когда вниманіе зрителей отвлекается другими подробностями, эта пѣснь и можетъ еще быть допущена, то ее слѣдовало бы безусловно исключить въ концѣ, когда, послѣ принятаго Петромъ мрачнаго рѣшенія покончить съ Дашей и послѣ монолога испуганнаго Васи, незнающаго, какъ предотвратить исполненіе подслушаннаго имъ плана, совершенно опьянѣвшіе бражники выталкиваются цѣловальникомъ изъ кабака и пробираются, шатаясь и толкая другъ друга въ темнотѣ, съ одной стороны сцены на другую, продолжая пѣть свою пьяную пѣсню. Это дѣйствуетъ такимъ диссонансомъ послѣ всего предшествовавшаго, что губитъ все впечатлѣніе, оставляя въ слушателѣ какое-то брезгливое чувство недоумѣнія, къ чему понадобилась автору кончить дѣйствіе такою антиэстетическою сценою. Но если теперь уже нельзя болѣе сдѣлать радикальнаго исправленія, то слѣдовало бы, по крайней мѣрѣ, избавить публику отъ необходимости смотрѣть на эту пьяную сцену, заставивъ бражниковъ пѣть за кулисами, при открытой и пустой сценѣ.

Переходя къ исполненію «Вражьей силы», приходится, къ сожалѣнію, отмѣтить, что только одинъ г. Стравинскій стоитъ на высотѣ задачи и продолжаетъ воспроизводить Еремку съ такою правдивостію и вѣрностію, что эта роль едва ли не самая лучшая изъ всѣхъ, созданныхъ этимъ высокодаровитымъ художникомъ; ему отлично удается въ продолженіе всей оперы удержаться на той границѣ, переступивъ которую, получилось бы отталкивающее впечатлѣніе; а оно такъ портило игру покойнаго Саріотти и его такъ боялся самъ Сѣровъ, не устававшій просить Саріотти не «переиграть» этой роли. Г. Яковлевъ, играющій Петра, не оправдалъ тѣхъ ожиданій, которыя можно было на него возлагать, вспоминая его успѣхъ въ роли Калашникова. Артистъ сразу, съ перваго выхода, взялъ слишкомъ высокій тонъ, лишившій его возможности повысить его въ слѣдующихъ выходахъ, вслѣдствіе чего впечатлѣніе все болѣе ослабѣвало и къ концу почти стушевалось. Будемъ надѣяться, что когда пѣвецъ вполнѣ освоится съ ролью Петра, онъ будетъ болѣе соразмѣрять свои силы, чтобы ихъ хватило на всю оперу. Г-жа Каменская недурно справилась съ ролью Спиридоновны, въ которой такъ неподражаема была Д. М. Леонова. Г-жѣ Долиной роль Груни не по плечу какъ въ голосовомъ отношеніи, такъ и въ драматическомъ; тѣмъ не менѣе артистка дѣлаетъ все, что въ ея силахъ, и видимо старательно отнеслась къ своей задачи. Г-жа Михайлова совсѣмъ неудовлетворительная Даша, также какъ и г. Угриновичъ въ роли Васи, а г. Корякинъ своимъ мощнымъ голосомъ совсѣмъ не подходитъ къ типу древняго старика, спасающагося въ монастырѣ. Срепетована опера весьма не важно: по крайней мѣрѣ на первомъ представленіи было много недочетовъ, невѣрныхъ вступленій не только солистовъ, но даже хора. Послѣднее обстоятельство слѣдуетъ, впрочемъ, поставить въ вину г. Кучера, дирижировавшему оперой и лишній разъ доказавшему свое неумѣніе справляться со сложными партитурами и вникать въ духъ исполняемаго. Благодаря этому, опера прошла безъ оттѣнковъ, оркестръ почти сплошь игралъ слишкомъ громко, даже въ такихъ мѣстахъ, гдѣ пѣвцамъ приходится пѣть на низкихъ нотахъ, пріемъ, особенно часто употребляемый Сѣровымъ въ партіи Петра. Наиболѣе слабо прошла «масляница», въ которой все смѣшалось въ какую-то кашу, причемъ совсѣмъ пропалъ поѣздъ самой масляницы съ мѣткими возгласами и замѣчаніями изъ толпы: ихъ совершенно не было слышно; не было также достаточно оттѣнено постоянное наростаніе звуковъ, разражающихся затѣмъ гимномъ «широкая масляница».

Но не смотря на всѣ эти недочеты и недостатки исполненія, которые могутъ сгладиться впослѣдствіи, нельзя не принести глубокой благодарности дирекціи за возобновленіе этого капитальнѣйшаго произведенія: въ немъ *близкій къ намъ по времени* русскій бытъ нашелъ себѣ, быть можетъ, болѣе правдивое выраженіе, чѣмъ въ какой-либо другой оперѣ, написанной до сихъ поръ нашими композиторами.

—

Русское Музыкальное Общество объявило программу симфоническихъ собраній, которыя состоятся подъ управленіемъ гг. Крушевскаго, Лядова, Направника и Чайковскаго, при чемъ послѣдній будетъ дирижировать четырьмя собраніями. Изъ произведеній русскихъ авторовъ намѣчены къ исполненію: 6-ая (новая) симфонія г. Чайковскаго, отрывки изъ «Моисея» г. Рубинштейна, сюиты гг. Конюса, Кюи и Стайковскаго, «Лѣсъ» г. Глазунова, увертюра «Орестея» г. С. Танѣева, танцы изъ «Цыганъ» г. Рахманинова, отрывки изъ «Наль и Дамаянти» г. Аренскаго, симфонія(C-dur) г. Римскаго-Корсакова, увертюра г. Ларош, 3-я симфонія г. Направника. Изъ иностранныхъ сочиненій предположено исполнить симфоніи 5 и 9-ую Бетховена, 3-ью Шумана, 4-ую Мендельсона, «Въ лѣсу» Раффа, отрывки изъ «Троянцевъ» Берліоза, «Фаустъ» Вагнера, «Венгрію» Листа, «Вышеградъ» Сметаны. Въ числѣ солистовъ весьма пріятно встрѣтить имя г-жи Ментеръ, приглашенной въ качествѣ профессора фортепіанной игры въ здѣшнюю консерваторію; осталь-

ные исполнители почти всѣ—русскіе. Съ удовольствіемъ отмѣчая широкое мѣсто, отведенное русской музыкѣ и русскимъ музыкантамъ, можно пожалѣть только о томъ, что Музыкальное Общество не нашло возможнымъ сосредоточить управленіе всѣми десятью собраніями въ однѣхъ рукахъ, что по необходимости должно отозваться какъ на программѣ, такъ и на самомъ исполненіи, и лишить ихъ опредѣленнаго направленія, которое можетъ проявляться только тогда, когда дирижерская палочка находится въ распоряженіи одного человѣка, что, конечно, не исключаетъ возможности появленія за дирижерскимъ пультомъ и другихъ капельмейстеровъ, но не иначе, какъ въ видѣ исключенія. **Лель.**

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

Э. Ф. Направникъ.

(Къ 30-лѣтнему юбилею его артистической дѣятельности, 10 сентября 1893 г.)

Э. Ф. Направникъ родился 24 августа 1839 г. въ Бейстѣ (въ Богеміи), гдѣ отецъ его занималъ скромную должность учителя.

Музыкальныя способности Э. Ф. стали обнаруживаться очень рано (съ пятилѣтняго возраста), и помощникъ и товарищъ его отца, О. Пугонный, первый началъ заниматься какъ общеобразовательнымъ, такъ и музыкальнымъ его развитіемъ. Это продолжалось до 12-ти-лѣтняго возраста Э. Ф., когда онъ поступилъ въ реальное училище въ г. Пардубицѣ, откуда перешелъ въ высшее его отдѣленіе въ г. Прагу. Принужденный по различнымъ неблагопріятнымъ обстоятельствамъ выйти изъ училища, не кончивъ курса, Э. Ф. рѣшилъ спеціально посвятить себя музыкѣ. Профессора пражской органной школы, въ которую онъ вступилъ, должны были вскорѣ признать его первымъ ученикомъ, по тому рвенію и рѣдкимъ способностямъ, какія онъ обнаруживалъ при изученіи любимаго искусства.

Кромѣ уроковъ въ органной школѣ, Э. Ф. проходилъ курсъ фортепіанной игры въ спеціальномъ институтѣ Майделя, гдѣ въ непродолжительномъ времени сталъ изъ ученика преподавателемъ. Инструментовкой и чтеніемъ партитуръ Э. Ф. занимался съ тогдашнимъ директоромъ пражской консерваторіи, композиторомъ Кителемъ.

Педагогическая карьера не привлекала Э. Ф. Его широкая талантливость искала случая развернуться на болѣе разнообразномъ и видномъ поприщѣ. Манила его и композиторская дѣятельность, въ различныхъ видахъ которой онъ себя испытывалъ.

Вскорѣ обстоятельства сложились благопріятно. Э. Ф. получилъ предложеніе отъ кн. Юсупова дирижировать его домашнимъ оркестромъ. Условіе было заключено на два года. И въ августѣ 1861 года Э. Ф. очутился въ Петербургѣ. Любопытенъ случай, первый давшій возможность г. Направнику ближе познакомиться съ петербургскимъ Маріинскимъ театромъ.

Въ сезонъ 1862—63 г. Э. Ф. былъ въ числѣ публики на представленіи «Руслана». Случилось такъ, что піанистъ, игравшій свою партію въ интродукціи оперы, по тогдашнимъ патріархальнымъ порядкамъ, не поторопился придти во время, и опера не могла начаться. Концертмейстеръ г. Пиккель, видѣвшій г. Направника сидящимъ въ партерѣ и знавшій его за отличнаго музыканта и піаниста, посовѣтовалъ тогдашнему капельмейстеру К. Н. Лядову просить г. Направника замѣнить неаккуратнаго виртуоза. Лядовъ согласился, и г. Направникъ, позванный въ оркестръ, какъ нельзя лучше исполнилъ à livre ouvert свою партію въ совершенно ему тогда еще незнакомой глинкинской оперѣ.

Послѣ этого Э. Ф. близко сошелся съ Лядовымъ, а 10 сентября 1863 г. онъ уже вступилъ въ театръ безъ оклада исправляющимъ должность помощника капельмейстера и органиста, окончивъ свою двухлѣтнюю службу у кн. Юсупова. Однако передъ публикой г. Направникъ дебютировалъ въ качествѣ дирижера только черезъ годъ,—12 октября 1864 г., въ «Донъ-Жуанѣ» Моцарта, котораго онъ самостоятельно разучилъ и поставилъ.

Съ этого времени по 1867 г., когда онъ былъ окончательно утвержденъ въ должности 2-го капельмейстера, ему, за болѣзнью Лядова, пришлось часто появляться за капельмейстерскимъ пюпитромъ и продирижировать множествомъ оперъ, числомъ до 60-ти.

Къ 1869 г., когда Лядовъ, вслѣдствіе неизлѣчимой болѣзни, окончательно оставилъ службу въ театрѣ, Э. Ф. былъ утвержденъ первымъ капельмейстеромъ съ окладомъ жалованья въ 3,140 руб.

Время, въ которое Э. Ф. сталъ во главѣ русской оперы, было далеко неблагопріятно для ея процвѣтанія. Вліяніе итальянскихъ пѣвцовъ и ихъ репертуара на публику было громадно. У гг. меломановъ тогдашняго времени русская опера и русскіе пѣвцы считались чѣмъ-то несоотвѣтствующимъ «хорошему тону», и мно-

го надо было тратить силъ, вкладывать умѣнья, энергіи, таланта, чтобы поднять дѣло русскаго искусства на достойную его высоту. Резюмируя теперь 30-ти-лѣтнюю дѣятельность перваго капельмейстера петербургской русской оперы, мы видимъ, какъ блестяще онъ съумѣлъ это исполнить. Можно смѣло сказать, что, благодаря г. Направнику, петербургская публика успѣла полюбить и оцѣнить по достоинству свои русскія силы, подвизающіяся на поприщѣ опернаго искусства; благодаря ему, эта, на итальянцахъ воспитанная, публика познакомилась съ цѣлымъ рядомъ новыхъ произведеній отечественныхъ композиторовъ, полныхъ новыхъ стремленій и живого музыкальнаго интереса.

Личность Э. Ф. можетъ служить образцовымъ примѣромъ для любого капельмейстера. Г. Направникъ — это строгое до мелочей отношеніе къ своимъ обязанностямъ, это точнѣйшая и тончайшая музыкальность въ исполненіи, неусыпная энергія, безусловная честность и добросовѣстность, хотя бы въ ущербъ себѣ. (Вспомнимъ хотя бы его ходатайство о прибавкѣ жалованья оркестру, поставленное условіемъ sine qua non при возобновленіи его собственнаго контракта на службу въ театрѣ).

Отличительныя свойства дирижерскаго таланта Э. Ф. — это удивительная ясность, опредѣленность темповъ, строжайшая ритмичность, тонкое музыкальное распредѣленіе эффектовъ нарастанія звука. Никогда подчеркнутой рѣзкости, грома и грубыхъ вступленій у мѣдныхъ и ударныхъ; все смягчено, уравновѣшено. Взмахи Э. Ф. прямо образцовы. При ихъ рѣдкой красотѣ, изяществѣ, они всегда чрезвычайно ясны для музыкантовъ въ своихъ направленіяхъ и кромѣ того необыкновенно живо даютъ чувствовать ритмъ: ни у одного дирижера такъ не чувствуются, напр., синкопы, какъ у г. Направника. Его лѣвой рукѣ почти нѣтъ работы: она у него въ запасѣ для самыхъ экстренныхъ случаевъ. Все поручено правой, которая прямо *рисуетъ* въ воздухѣ до осязательности ясные узоры исполненія. Единственный недостатокъ дирижированія Э. Ф. — это отраженіе нѣкоторой, пожалуй, сухости артистическаго темперамента нашего превосходнаго капельмейстера.

Музыкальная дѣятельность Э. Ф. очень обширна. Помимо русской оперы, онъ въ теченіе почти 13-ти лѣтъ завѣдывалъ концертами Русскаго Музыкальнаго Общества, отличавшимися за время его дирижерства строго музыкальнымъ исполненіемъ и серьезнымъ, интереснымъ репертуаромъ изъ произведеній русскихъ и иностранныхъ композиторовъ. По различнымъ непріятностямъ чисто личнаго характера, онъ вынужденъ былъ отказаться отъ этихъ концертовъ. За десятилѣтнее управленіе ими Э. Ф., по представленію Августѣйшаго предсѣдателя Вел. Кн. Константина Николаевича, пожалованъ орденомъ Владиміра 4-й степени.

Вообще благотворная дѣятельность Э. Ф. оцѣнена по достоинству какъ Высочайшими особами, такъ и публикой и сослуживцами.

Изъ массы подарковъ, полученныхъ Э. Ф. больше 30-ти отъ царской семьи, болѣе 60 отъ публики и до 40 отъ товарищей музыкантовъ, пѣвцовъ и хора.

Помимо этого, въ видѣ особой милости за выдающіяся заслуги г. Направника, онъ получилъ въ 1883 году денежную прибавку къ своему съ 1873 года семитысячному окладу въ размѣрѣ 2,000 р., что для даннаго времени увеличиваетъ его ежегодное содержаніе до 9,000 р.

Э. Ф. имѣетъ много орденовъ какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ, состоитъ почетнымъ членомъ различныхъ музыкальныхъ обществъ.

Помимо своей дирижерской репутаціи Э. Ф. имѣетъ заслуженную извѣстность композитора. Изъ многочисленныхъ его произведеній наиболѣе извѣстныя въ публикѣ двѣ большія оперы: «Нижегородцы» и «Гарольдъ» (кто только не пѣлъ граціознѣйшей «колыбельной пѣсни» оттуда?), музыка къ драматической поэмѣ гр. А. Толстого «Донъ-Жуанъ», симфонія «Демонъ» на сюжетъ Лермонтовской поэмы, восточная фантазія для оркестра, сюита; изъ фортепіанныхъ произведеній Э. Ф. укажемъ на концертъ съ оркестромъ (на русскія темы); кромѣ того читателямъ нашего журнала, конечно, памятенъ его изящный вальсъ (№ 10 «Артиста» за 1890 г.).

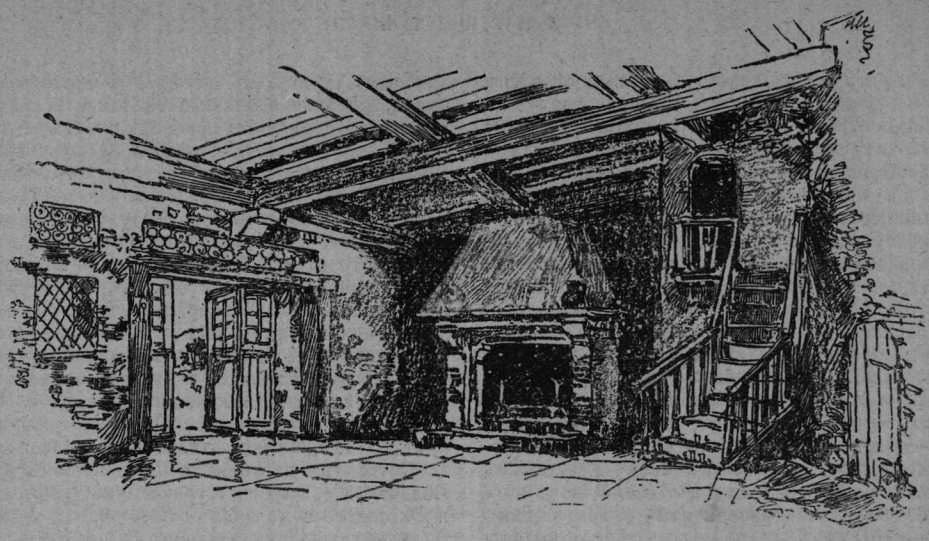
Наша бѣглая замѣтка застаетъ Э. Ф. въ полномъ разцвѣтѣ силъ, таланта и славы. Заслуги же его передъ русской оперой въ Петербургѣ вообще и передъ ея оркестромъ въ частности неизмѣримо велики, и вообразить этотъ, благодаря только Э. Ф., выросшій въ такую первоклассную художественную величину, оркестръ — внѣ главнаго завѣдыванія со стороны г. Направника, прямо немыслимо. Намъ остается только, въ числѣ разныхъ лучшихъ пожеланій по адресу юбиляра выразить одно: пусть дольше, какъ можно дольше не покидаетъ Э. Ф. тотъ постъ, на которомъ онъ прослужилъ такъ безукоризненно образцово въ теченіе цѣлыхъ трехъ десятилѣтій, на преуспѣяніе русскаго дѣла.

Э. Ф. НАПРАВНИКЪ.

Капельмейстеръ ИМПЕРАТОРСКОЙ С.-Петербургской оперы.

(Съ фотографіи С.-Петерб. Императорскихъ театровъ).

Фототипія Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, въ Москвѣ.



Декоративный мотивъ („Якобиты“).

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава *(отъ нашего корреспондента)*. Въ первыхъ числахъ августа на сценѣ Лѣтняго театра возобновились оперные спектакли и балетъ послѣ двухмѣсячнаго каникулярнаго перерыва. Оперные спектакли открылись оперой Монюшки „Галька“, исполненіе которой исключительно наличными силами постояннаго состава оперной труппы не представляло ничего интереснаго и новаго, балетные—балетомъ „Брама“. Всѣ номера „Брамы“ были исполнены очень недурно; выдѣлились своимъ исполненіемъ: „L'estasie“ (восточный танецъ) въ 1-й картинѣ, исполненный граціозно и съ одушевленіемъ г-жей Островской и „Pas de deux“ 3-й картины, исполненное г-жей Островской и г. Кулешемъ. Декоративная постановка этого балета не отличалась ни изяществомъ, ни богатствомъ, ни новизною. До сихъ поръ намъ не приходилось говорить ни о составѣ балетной труппы варшавскихъ правительственныхъ театровъ, ни о балетномъ репертуарѣ. Извѣстно, что балетная труппа варшавскаго Большого театра пользуется популярностью и за предѣлами Варшавы, стяжавъ себѣ славу граціознымъ, воздушнымъ исполненіемъ особенно польскихъ національныхъ танцевъ. И слава эта всецѣло должна быть приписана великолѣпному составу кордебалета. Грація, легкость и общій ансамбль, съ которымъ выполняетъ свои функціи кордебалетъ, выше похвалы, что, конечно, нужно приписать не только врожденной граціи и изяществу полекъ, но и, въ настоящее время, режиссеру балета г. Мэнье. Къ лучшимъ силамъ балета нужно причислить г-жъ Островскую, Рочинскую, Тимирязеву, Кригеръ и Немыскую и гг. Кулеша и Вальчака. Все это талантливые танцоры, и среди нихъ самые талантливые г-жа Островская и г. Вальчакъ. Г-жа Островская уже давно принадлежитъ къ составу балетной труппы Большого театра, пользуется большими симпатіями публики и безпорно не имѣетъ соперницъ на нашей сценѣ въ настоящее время. Крупнѣйшій же ея недостатокъ: плохая мимика. Этимъ же недостаткомъ страдаютъ рѣшительно всѣ танцовщицы и танцоры. Г. Вальчакъ, восходящая звѣзда нашего балета, по нашему мнѣнію, стоитъ выше г-на Кулеша, который пользуется большими симпатіями публики за свои удивительные прыжки и скачки, исполняемые съ искусствомъ гимнаста. Что касается балетнаго репертуара, то онъ незначителенъ и не представляетъ особеннаго интереса. Въ прошедшемъ сезонѣ съ большимъ успѣхомъ были поставлены два балета „Сирена“ и „Волшебная кукла“, изъ которыхъ первый принадлежитъ балетмейстеру варшавскихъ театровъ Рафаилу Грасси. Изъ другихъ балетовъ чаще другихъ ставится балетъ „Панъ Твардовскій“, состоящій исключительно изъ національныхъ польскихъ танцевъ, въ исполненіи которыхъ такъ хорошъ кордебалетъ. Съ началомъ сентября опера перенесена въ Большой театръ. Будутъ участвовать вновь приглашенные дирекціей театровъ гастролеры и гастролерши, о которыхъ мы поговоримъ въ слѣдующій разъ.

Вильно *(отъ нашего корреспондента)*. Года два тому назадъ наше городское управленіе подняло вопросъ о постройкѣ новаго зимняго театра, въ виду того, что нынѣшній далеко не соотвѣтствуетъ требованіямъ атрепренеровъ и публики. Вопросъ этотъ, сначала принятый нашими гласными очень горячо—настолько горячо, что даже было опредѣлено мѣсто для будущаго театра, – въ настоящее время преданъ полнѣйшему забвенію... А давно бы пора нашей думѣ серьезно заняться окончательнымъ рѣшеніемъ злополучнаго театральнаго вопроса и, принимая во вниманіе то громадное воспитательное значеніе, какое имѣетъ *русскій* театръ для нашего города, поставить это дѣло на прочную почву. У города найдется собственная земля для постройки необходимаго зданія, а самую постройку можно было бы поручить той же акціонерной компаніи, которая построила театръ въ г. Минскѣ, по слухамъ, даже предлагавшая нашему городу постройку зимняго театра на выгодныхъ условіяхъ. Отчего не было принято это предложеніе,– неизвѣстно. Потребность въ хорошемъ театрѣ съ каждымъ годомъ становится ощутительнѣе. Нѣтъ сомнѣнія, что большая часть той публики, которая съ жадностью посѣщаетъ теперь развлеченія въ лѣтнемъ театрѣ, концерты въ залахъ военнаго и дворянскаго собраній, представленія въ циркахъ и т. п., непремѣнно устре-

милась бы въ городской театръ, будь онъ поставленъ въ мало-мальски лучшія условія. Теперь театръ не только недоступенъ большинству публики, въ виду тѣхъ высокихъ цѣнъ, какія по необходимости должна взимать антреприза съ посѣтителей, но еще и вслѣдствіи тѣхъ неудобствъ, съ которыми сопряжены посѣщенія театра: зрительная зала до крайности, мала, распредѣленіе мѣстъ чрезвычайно неудобное, корридоры театра тѣсны и душны, наконецъ, отсутствіе правильной вентиляціи залы,—всѣ эти неудобства вмѣстѣ взятыя легко объясняютъ причину холодности виленцевъ къ городскому театру. Публикѣ, разумѣется, неизвѣстны тѣ трудныя условія, въ какія поставлены артисты: во первыхъ, крошечная сценка, во-вторыхъ, маленькія, неудобныя уборныя, наконецъ, слабый резонансъ залы,—понятно, что при такихъ условіяхъ и артистамъ трудно относиться къ своему дѣлу вполнѣ добросовѣстно. Въ настоящемъ сезонѣ, какъ и въ минувшіе два года, антрепренеромъ нашего зимняго театра—г. Шуманъ, которому отъ города выдается денежная субсидія въ размѣрѣ 9000 руб., причемъ сборы съ буфета и вѣшалокъ поступаютъ въ его личную пользу, точно также въ его распоряженіе отданы костюмы и декораціи при театрѣ. Условія во всякомъ случаѣ довольно выгодныя и, несмотря на это, оба прошлые сезона дѣла г. Шумана были очень слабы. Разсчитывая на то, что въ Вильнѣ уже давно не было хорошей оперы, г. Шуманъ рѣшилъ дать ее намъ въ нынѣшнемъ году. Къ сожалѣнію, однако нужно сказать, что и въ настоящій сезонъ оперная труппа, хотя, въ количественомъ отношеніи и больше, чѣмъ въ минувшіе годы, но во всемъ остальномъ если не хуже, то и не лучше прошлыхъ оперныхъ труппъ. Такимъ образомъ разсчитывать г. Шуману на то, что публика будетъ часто посѣщать театръ, не приходится, что уже и доказали первыя три недѣли, въ теченіе которыхъ удовлетворительныхъ сборовъ было не болѣе четырехъ, пяти. Главная причина, разумѣется, заключается въ страшной небывалой дороговизнѣ мѣстъ, вызывающей со стороны посѣтителей неоднократныя жалобы; такъ напримѣръ, стулья въ послѣднихъ рядахъ стоятъ болѣе рубля, а мѣста на галлереѣ, неудовлетворяющей самымъ элементарнымъ требованіямъ вентиляціи, цѣнятся въ 65–40 коп. При такихъ цѣнахъ, театръ дѣлается доступнымъ лишь людямъ съ солидными средствами, для большинства же онъ слишкомъ дорогъ; въ свою очередь, антреприза также не имѣетъ возможности понизить цѣны, потому что, даже при такихъ цѣнахъ, полный сборъ достигаетъ всего 500–600 руб. Въ концѣ концовъ недовольна и публика, недоволенъ и антрепренеръ. Сезонъ былъ открытъ 30 августа оп. Глинки „Жизнь за Царя“, съ слѣдующимъ распредѣленіемъ партій: Антонида — г-жа Цыбущенко, Ваня—г-жа Карпова, Сусанинъ—г. Горди, Сабининъ – г. Ошустовичъ. Общій ансамбль исполненія перваго спектакля былъ не особенно высокаго качества, что вполнѣ объясняется поспѣшностью постановки этой оперы, а потому не будемъ касаться исполненія этой пьесы. Далѣе поставлены были слѣд. оперы: „Демонъ“ (2 раза), „Фаустъ“ (2 раза), „Трубадуръ“, „Русалка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Риголетто“ и „Галька“. Репертуаръ составлялся форсированно, и нѣкоторыя оперы шли съ двухъ-трехъ репетицій, и результаты такого поспѣшнаго веденія дѣла, естественно отразились на исполненіи оперъ, и многія были поставлены самымъ непозволительнымъ образомъ (особенно „Риголетто“ и „Галька“); слабы были не только хоры и оркестръ, но даже и первые персонажи. Неизвѣстно, какими собственно соображеніями руководился г. Шуманъ, составляя свою труппу, въ которой въ числѣ шести сопрано, нѣтъ ни одной пѣвицы выше посредственности, и въ женскомъ персоналѣ только г-жа Карпова годна для оперной сцены, какъ вполнѣ подготовленная вокальнымъ своимъ образованіемъ. Мужской персоналъ нѣсколько сильнѣе: баритонъ г. Кругловъ можетъ быть украшеніемъ любой оперной сцены, послѣ гг. Буховецкаго и Брыкина,—это лучшій баритонъ, пѣвшій на виленской сценѣ; тенора — гг. Ошустовичъ и Томарсъ, по своимъ вокальнымъ средствамъ, хотя не представляютъ ничего замѣчательнаго, но во всякомъ случаѣ это лучшіе пѣвцы нашей оперы; наконецъ бассъ г. Горди, хотя не замѣнитъ виленцамъ слышаннаго въ минувшій оперный сезонъ г. Фюррера, но на ряду съ г. Измайловымъ ему, во всякомъ случаѣ, нужно отдать пальму первенства. Г. Кругловъ выступилъ пока въ роляхъ Демона, Валентина („Фаустъ“), графа Луна („Трубадуръ“) и Риголетто и во всѣхъ этихъ роляхъ успѣхъ его былъ выдающійся, особенно въ партіяхъ Демона и Валентина. Въ „Демонѣ“ его свѣжій, красивый голосъ, вмѣстѣ съ прекрасной манерой давать звукъ, обаятельно дѣйствуетъ на слушателя. Красивое аріозо 3-го дѣйствія—„Не плачь, дитя“ передано имъ было вполнѣ искренно и безхитростно; въ партіи Валентина артистъ щеголялъ прекрасными звучными высокими нотами. Въ партіяхъ Фауста, князя („Русалка“) Ленскаго („Онѣгинъ“) герцога („Риголетто“)выступилъ г. Томарсъ. Г. Томарсъ обладаетъ не особенно большимъ по силѣ, но мягкимъ и симпатичнымъ по тембру теноромъ di grazia; при удачномъ гримѣ и болѣе сдержанныхъ манерахъ успѣхъ пѣвца былъ бы несомнѣнный. Поетъ г. Томарсъ музыкально, порою даже съ увлеченіемъ и въ нѣкоторыхъ партіяхъ былъ очень недуренъ. Второй нашъ теноръ г. Ошустовичъ пѣлъ партіи князя Синодала („Демонъ“), Манрико („Трубадуръ“), Уонтека („Галька“). Голосъ его—мягкій, небольшой по діапазону теноръ di forza. Поетъ г. Ошустовичъ вѣрно и осмысленно, игра его не лишена одушевленія. Лучшій басъ нашей оперы г. Горди выступалъ въ роляхъ Мефистофеля („Фаустъ“), Гудала („Демонъ“). Голосъ его хорошо обработанный, симпатичный, хотя и не сильный basso cantante. Особенно хорошо звучатъ у пѣвца высокія и среднія ноты, нижній регистръ тускловатъ. Партія Мефистофеля была передана своеобразно, хотя мѣстами не точно. Играетъ г. Горди сравнительно хорошо. Изъ женскаго персонала лучшей пѣвицей должно считать г-жу Карпову. Ея красивое и сильное съ глубокими нижними и свѣжими верхними нотами контральто вполнѣ подходитъ къ партіямъ Азучены („Трубадуръ“), Ольги („Евгеній Онѣгинъ“) и княгини („Русалка“). Поетъ г-жа Карпова съ горячностью, и въ мѣстахъ драматическихъ она выказываетъ много силы и энергіи. Драматическое сопрано г-жа Некрасова пѣвица молодая, и трудная партія Леоноры („Трубадуръ“) передана была ею далеко не удовлетворительно. Голосъ у нея гибкій, звучный, поставленъ хорошо, но дикція, вслѣдствіе физическаго недостатка, у нея слишкомъ неудовлетворительна. Лучшій регистръ у пѣвицы—верхній, нижній же и средній—тускловаты Играетъ г-жа Некрасова удовлетворительно и держится на сценѣ хорошо. Второе драматическое сопрано г-жа Балабанова пѣла въ „Демонѣ“ (Тамара), и „Русалкѣ“ (Наташа). Звучны и красивы у нея только высокія ноты, medium слабъ, при этомъ голосъ ея сильно вибрируетъ во всѣхъ регистрахъ. Отсутствіе сценичной внѣшности, а также и недостатокъ самообладанія производятъ порою непріятное впечатлѣніе. Оркестръ поставленъ превосходно и, несмотря на его малочислен-

ность, капельмейстеру его г. Суку удается достигнуть весьма хорошихъ эффектовъ. Въ упрекъ ему только можно сказать, что порой онъ ведетъ оркестръ настолько громко, что заглушаетъ исполнителей. Балетъ, подъ управленіемъ г. Галецкаго, удовлетворительный для оперетки, для оперы слабъ. Декораціи и аксессуары рутинны, но вполнѣ приличны. Въ общемъ успѣхъ оперы посредственный.

Житомиръ *(отъ нашего корреспондента)*. Въ истекшій лѣтній театральный сезонъ нѣкоторую дѣятельность проявили только наши любители драматическаго искусства: мѣстное драматическое Общество и отдѣльные Кружки, устраивавшіе было спектакли на лѣтнихъ садовыхъ сценахъ. На зимній сезонъ нашъ городской театръ сданъ прошлогоднему антрепренеру—А. М. Свободину. Репертуаръ—драматическій, персоналъ труппы слѣдующій: г жи Кони-Стрѣльская - драм. grande dame, Николаева-Бѣльская - ingénue dramatique, Писарева—ingénue comique, Щеглова—комическая старуха, Халатова—водевильная съ пѣніемъ, Сумбатова—2-я ingénue, Айвазовская—2-я старуха, на вторыя роли—Ларина, Качинская, Принчатова, Васильева; гг. Гаринъ—драматическій герой, Бѣлоконь—драматическій любовникъ (онъ же режиссеръ), Лавровъ—комикъ-резонеръ, Акимовъ—простакъ, Холмскій—2-й любовникъ и фатъ, Жариковъ—комикъ-буффъ, Калинниковъ—2-й резонеръ, на вторыя роли—Бантышевъ, Саловъ, Хохловъ, Яковлевъ; помощникъ режиссера - В. В. Орловскій; оркестръ подъ управленіемъ Д. А. Гаврилова. Благодаря высшей мѣстной администраціи, отпустившей средства изъ правительственной субсидіи, и нашему городскому управленію, умѣло распорядившемуся этими средствами, — нашъ театръ внутри отдѣланъ почти заново и принялъ красивый видъ.—Открытый 15 сентября сезонъ начатъ „Мертвой петлей“ Потѣхина.

Иркутскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Послѣ пожара театра въ 1891 году, истребившаго его до основанія и заставившаго бывшаго антрепренера г. Малевскаго покинуть Иркутскъ, театральное дѣло у насъ сильно упало, хотя и не прекращалось: оно поддерживалось устройствомъ то любительскихъ спектаклей, то изрѣдка наѣзжавшими труппами сосѣднихъ губернскихъ городовъ, ставившими спектакли въ собраніи. Такъ продолжалось вплоть до нынѣшняго года, когда гг. Вольскому и Денисову пришла благая мысль устроить въ Иркутскѣ театръ на собственный счетъ, не дожидаясь постройки такового городомъ. Кстати замѣтимъ, что на постройку театра деньги въ суммѣ 200 тыс. руб. уже собраны, матеріалъ заготовленъ, и съ весны будущаго года онъ начнетъ строиться. Купивъ на Тихвинской площади заброшенное зданіе цирка, гг. Вольскій и Денисовъ принялись за передѣлку этого зданія, и въ результатѣ получился весьма приличный театръ, вмѣщающій въ себѣ до 600 человѣкъ и дающій до 800 руб. сбору. Въ этомъ-то театрѣ, прекрасно декорированномъ художникомъ г. Денисовымъ (онъ же и антрепренеръ), 28-го августа приглашенною и почти уже съѣхавшеюся труппою драматическихъ и опереточныхъ артистовъ начнутся тѣ и другіе спектакли. Открыть сезонъ предположено драмою „Нищіе духомъ“. Изъ оперетокъ первая пойдетъ „Корневильскіе колокола“. Въ составъ труппы приглашены слѣдующія лица. Женскій персоналъ: г-жи Киселева—сильныя драматическія роли, Доманина—каскадная пѣв., Вейманъ—ing. dram. (сопрано), Сергѣева—ing. comiq. (контральто), Никольская—комич. старуха, Грузинцева — водевильная, Борисова—драм. старуха, Нефедьева и Дементьева—2-я роли. Мужской персоналъ: гг. Кравченко—1-я роли въ драмѣ и опереткѣ, Черногорскій—драмат. резонеръ, Минскій—1-й комикъ, Чернявскій—комикъ-резонеръ (басъ), Танѣевъ — 2-я роли въ опереткѣ (баритонъ), Смысловъ — простакъ, Ардовъ—2-й резонеръ, Развадовскій—2-й комикъ. Г. Вольскій играетъ характерныя роли, г. Денисовъ несетъ обязанности декоратора. Капельмейстеръ В. М. Гейнрихъ, суфлеръ—г. Малиновскій. Оркестръ и хоръ изъ 20 человѣкъ каждый.

Калуга *(отъ нашего корреспондента)*. Сезонъ въ нашемъ театрѣ открылся 8-го сентября комедіей г. Крылова „Надо разводиться“. Составъ труппы уже извѣстенъ изъ сентябрской хроники „Артиста“. Выборъ пьесъ до сихъ поръ надо считать довольно умѣлымъ; наряду съ Островскимъ („Женитьба Бѣлугина“, „Гроза“) даются произведенія и другихъ, болѣе или менѣе извѣстныхъ авторовъ, преимущественно русскихъ („Старый баринъ“, „Соколы и вороны“, „Блуждающіе огни“, „Злоба дня“ и др.); какъ исключеніе, проскальзываютъ иногда и трескучія мелодрамы съ раздирательными заглавіями (напр. „Клятвопреступникъ“). Изъ неигранныхъ здѣсь пьесъ поставлена пока только „Честь“ Зудермана. Среди исполнителей, если и не замѣтно особенныхъ талантовъ, за то пьесы идутъ въ дружномъ, ровномъ исполненіи и хорошо срепетованными. Публика все-таки посѣщаетъ театръ довольно плохо,—явленіе прискорбное, но сдѣлавшееся въ нашемъ театрѣ обычнымъ при драматическихъ спектакляхъ. По-видимому и сама антреприза предвидѣла равнодушіе публики къ драмѣ; по крайней мѣрѣ, драматическихъ спектаклей обѣщается только 20, а затѣмъ начнутся представленія оперной труппы.

Кіевъ *(отъ нашего корреспондента)*. Кіевъ нашъ „благословенный“ — какъ его называетъ глинкинская Людмила — отнесся сурово къ лѣтнимъ музыкальнымъ развлеченіямъ. Въ саду русскаго купеческаго собранія трудами капельмейстера г. Черняховскаго былъ созданъ весьма порядочный оркестръ изъ 50 человѣкъ: ему предстояло доставлять городскимъ жителямъ музыкальное развлеченіе путемъ ежедневнаго исполненія разнообразныхъ пьесъ. Предполагались симфоническіе вечера съ болѣе серьезными программами; имѣлось въ виду посвящать не менѣе двухъ сеансовъ такой музыкѣ ежемѣсячно. Но ненастное, холодное и необыкновенно дождливое лѣто помѣшало полному осуществленію всѣхъ этихъ благихъ намѣреній. Ежедневные концерты были нерѣдко отмѣняемы по случаю дурной погоды: число симфоническихъ концертовъ достигло едва половины обѣщанной цифры; ихъ пришлось устраивать въ закрытомъ, не особенно просторномъ помѣщеніи лѣтняго театра, взамѣнъ открытой большой террасы сада, живописно расположеннаго на высокомъ и обрывистомъ берегу Днѣпра. Несмотря на эти невзгоды, вечера г. Черняховскаго представили все-таки значительный интересъ: программа симфоническихъ сеансовъ нѣкоторыхъ бенефисовъ состояла изъ музыки вполнѣ художественной, исполненной достойнымъ образомъ. Въ оркестрѣ принималъ участіе солистъ-віолончелистъ г. Федоровъ, приглашенный изъ Петербурга. Лучшія силы мѣстнаго опернаго оркестра вошли въ составъ капеллы г. Черняховскаго; во главѣ ихъ находился первый оперный скрипачъ—г. Шутманъ, занимающій одинъ изъ первыхъ пультовъ также въ оркестрѣ зимнихъ симфоническихъ собраній подъ управленіемъ г. Виноградскаго и сверхъ того играющій вторую скрипку на лѣтнихъ квартетныхъ вечерахъ мѣстнаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества. Съ такими силами, лѣтній оркестръ могъ смѣло браться за образцовыя произведенія клас-

сиковъ (симфонія Es-dur Моцарта во 2-мъ симфоническомъ концертѣ 7 іюля).—Два концерта были посвящены композиторамъ отдѣльныхъ національностей: программа одного изъ нихъ (славянскаго) уже нашла себѣ мѣсто на столбцахъ „Дневника Артиста“ (№ 9). Тамъ упомянуто также объ успѣхѣ московскаго композитора г. Кочетова. Его „Арабская сюита“ была исполнена много разъ въ теченіе сезона. Другой концертъ состоялъ изъ сочиненій главнѣйшихъ представителей современной французской школы. Во второмъ симфоническомъ сеансѣ появилась сюита Шумана „Waldscenen“ ор. 82, переложенная для оркестра пишущимъ эти строки. Всѣ 9 номеровъ этого восхитительнаго альбома Шумановской музыкальной живописи требуютъ тщательной и тонкой отдѣлки въ исполненіи. Стиль Шумана не допускаетъ, какъ извѣстно, грубыхъ и декоративныхъ штриховъ, нерѣдко встрѣчающихся у другихъ програмныхъ композиторовъ. Г. Черняховскій понялъ какъ нельзя лучше это существенное отличіе передаваемаго автора: онъ съумѣлъ заинтересовать слушателей тонкою отдѣлкою шумановскихъ картинокъ лѣсной природы, гдѣ благоуханіе „одинокихъ цвѣтковъ“ (Einsame Blumen) смѣняется мрачнымъ изображеніемъ лѣсной трущобы („Verrufene Stelle“), порханіемъ вѣщей птички („Vogel als Prophet“) и т. д. Сюита Шумана появлялась также неоднократно въ слѣдующихъ концертахъ. Въ итогѣ труды капеллы г. Черняховскаго заслуживаютъ полнѣйшаго сочувствія: они составляютъ удачное дополненіе къ прекраснымъ зимнимъ симфоническимъ концертамъ г. Виноградскаго. Благодаря дѣятельности лѣтняго оркестра—вкусъ и привычка къ серьезной инструментальной музыкѣ не успѣваютъ испариться въ публикѣ въ теченіе длиннаго каникулярнаго періода. Каждое пламя требуетъ поддержки, безъ которой огонь—даже священный—можетъ быстро погаснуть, и тогда его пришлось-бы снова оживлять и раздувать. Отъ этой неблагодарной работы избавлены теперь тѣ, кому предстоитъ развивать въ наступающемъ зимнемъ сезонѣ въ болѣе широкихъ рамкахъ ту же дѣятельность, направленную къ распространенію и укрѣпленію вкуса на абсолютной музыкѣ. Вмѣсто здраваго и безпристрастнаго сознанія солидарности интересовъ, клонящихся къ общей цѣли - приходится нерѣдко, къ сожалѣнію, наблюдать рознь и неумѣстное соперничество; дѣятели, подвизающіеся на одномъ и томъ же поприщѣ искусства, слишкомъ часто упускаютъ изъ вида, что они такимъ образомъ не могутъ мѣшать другъ другу. Различіе въ внѣшнихъ средствахъ и даже въ личныхъ способностяхъ тутъ не причемъ: каждый можетъ естественно найти себѣ мѣсто для пользы общей. Кому больше дано, съ того больше и требуется. Въ нѣкоторыхъ нашихъ музыкальныхъ кружкахъ возникли, напр., довольно пессимистическіе толки по поводу неожиданнаго факта внезапнаго появленія нѣсколькихъ частныхъ музыкальныхъ училищъ, открывшихся текущею осенью въ Кіевѣ. Многіе выражаютъ недоумѣніе въ виду конкурренціи, угрожающей музыкальному училищу мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О., бывшаго до сихъ поръ единственнымъ разсадникомъ профессіональнаго обученія музыкѣ въ нашемъ городѣ. Можно однако спросить, въ самомъ ли дѣлѣ монополія такъ полезна и всякая частная конкурренція такъ вредна, какъ думаютъ нѣкоторые?

Въ личномъ составѣ училища мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О. произошли слѣдующія измѣненія: на мѣсто выбывшаго преподавателя пѣнія г. Нолле поступилъ г. фонъ-Матисъ (Matties) изъ Вѣны. Вышелъ изъ училища также скрипачъ г. Сикаръ, пробывшій въ числѣ его преподавателей всего одинъ годъ. На его мѣсто приглашенъ г. Салинъ изъ Москвы.

Персоналъ предстоящаго сезона оперной антрепризы г. Сѣтова уже извѣстенъ читателямъ „Артиста“ по списку, помѣщенному въ № 10 „Дневника Артиста“. Въ слѣдующей корреспонденціи мы займемся мѣстною оперой, дѣятельность которой едва только открылась. Предварительно можемъ лишь сообщить о главномъ событіи начала сезона – постановкѣ „Паяцевъ“ съ г. Медвѣдевымъ въ роли Каніо.

В. Чечоттъ.

Здѣшнее драматическое Общество наступающимъ сезономъ начинаетъ XIV-й годъ своего существованія. О прошлогодней дѣятельности Общества намъ пришлось говорить въ №№ 26 и 28 „Артиста“, гдѣ и была указана главная цѣль, которой придерживались заправилы Общества, а именно—обзавестись необходимой обстановкой и обезпечить себя съ матеріальной стороны, дабы безъ особыхъ затрудненій въ сезонъ $18^{91}/_{91}$ г. обосновать „народный театръ“. Прошедшій сезонъ съ матеріальной точки зрѣнія оказался удачнымъ, а потому 8 сентября появилась афиша съ выноской: „народный спектакль“, обѣщающая исполненіе драмы А. Н. Островскаго „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ и водевиля „А. и Ф.“. Для того, чтобы театръ посѣщался „народомъ“ въ обширномъ смыслѣ этого слова, необходимо сдѣлать его доступнымъ какъ по цѣнамъ за мѣста, такъ и по репертуару. О репертуарѣ пока ничего не знаемъ. Цѣны же составлены неправильно: кресла отъ 1 р. 60 к. до 15 к., а ложи отъ 4 р. до 2 р. 40 к. По нашему мнѣнію, изъ назначенныхъ цѣнъ на мѣста для „народа“ будутъ доступны отъ 15 к. до 50 к., но не дороже, а ложи, вообще, дороги. Но и съ такими цѣнами можно было бы примириться при достаточномъ количествѣ дешевыхъ мѣстъ. Между тѣмъ на 19 рядовъ, существующихъ въ театрѣ, на дешевыя мѣста приходится только 6 рядовъ (!). Надобно думать, что остальныя мѣста предназначаются для болѣе зажиточныхъ классовъ населенія. Дѣйствительно, въ прошломъ году, при такихъ же почти цѣнахъ на мѣста, главный контингентъ посѣтителей составляли вообще жители Подола. То же самое, по всей вѣроятности, повторится и въ этомъ году. Зимній сезонъ въ драматическомъ театрѣ открылся 15 сентября комедіей „Заблудшія овцы“, передѣланной изъ итальянской пьесы. Опозданіе открытія послѣдовало вслѣдствіе затянувшагося ремонта. Говорятъ, ремонтъ стоилъ болѣе 10 тысячъ руб. Вмѣсто обширнаго сарая, которымъ публика довольствовалась много лѣтъ, явилась довольно чистая зала, освѣщаемая электричествомъ; вмѣсто безобразной живописи надъ сценой и на занавѣси появились портреты Ѳ. Г. Волкова, Н. В Гоголя, А. С. Грибоѣдова и А. Н. Островскаго. Въ этомъ сезонѣ, вмѣсто существовавшаго 2 прошлыхъ сезона Товарищества, будетъ антреприза г. Соловцова. Новая антреприза съ перваго спектакля зарекомендовала себя хорошимъ ансамблемъ. Всѣ играли гладко, безъ особыхъ промаховъ, хотя никто не создалъ цѣльнаго изъ своихъ ролей, изъ которыхъ нѣкоторыя весьма благодарны для серьезной работы. Театръ не былъ полонъ.

Курскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Лѣтній сезонъ закончился 2-го сентября. Городской зимній театръ занятъ на время опернымъ Товариществомъ г. Унковскаго. Товарищество намѣрено давать спектакли въ продолженіе мѣсяца, если же сборы будутъ хороши, то продолжать и далѣе. Въ послѣднемъ засѣданіи городской думы, когда рѣчь зашла о сдачѣ городского театра на зимній сезонъ, гласные заявили управѣ о желаніи, чтобы театръ былъ отданъ, хотя съ

льготными условіями, но драмѣ или оперѣ, а никакъ не опереткѣ.

Новгородъ *(отъ нашего корреспондента)*. Нашъ театръ въ настоящемъ зимнемъ сезонѣ сданъ новому антрепренеру, г. Латынину. Составъ труппы для Новгорода также новый Въ нее вошли: г-жи Строева (драматичес. героиня), Бахтіарова (ingénue), Ивановичъ (водевильная), Эльмина (комич. роли) и др.; гг. Карамазовъ (драм. герой), Гавриловъ (резонеръ), Камскій (2 любовн), Андреевъ-Донской (2 роли), Шабельскій (прост.), Михайловъ (2 роли) и др. Сезонъ открылся 12-го сентября пьесой „Соколы и вороны“, а затѣмъ 14-го была поставлена ком. „Безъ вины виноватые“.

Новочеркаскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Въ „Артистѣ“ уже сообщалось, что на предстоящій зимній сезонъ новочеркасскій городской театръ вновь сданъ Товариществу драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова. Товарищество это въ настоящее время безспорно можно назвать по составу однимъ изъ самыхъ выдающихся въ провинціи. Составъ нашей труппы: гг. И. П. Киселевскій, Н. П. Рощинъ-Инсаровъ, В. О. Степановъ, А. М. Шмидтгофъ, Н. Н. Синельниковъ, М. И. Михайловъ, М. Г. Казанскій, Лихомскій, К. С. Леонтьевъ, Вейхель, П. И. Платовъ, А. С. Ильинъ и др.; г-жи С. П. Волгина, Т. Ѳ. Синельникова, С Б. Піунова, В. Ф. Комиссаржевская, Е. Г. Медвѣдева, В. И. Этуаль, Е. К. Омутова, К. Н. Александрова, В. А. Левицкая, Старикова, Е. И. Надлеръ, М. И. Зорина и др. Первый спектакль состоялся въ воскресенье, 12 сентября, при почти полномъ сборѣ. Поставлена была пьеса Островскаго „Бѣшеныя деньги“. Спектакль прошелъ съ полнымъ ансамблемъ. Выдающійся успѣхъ имѣли гг. Киселевскій (Телятевъ), Рощинъ-Инсаровъ (Васильковъ), Шмидтгофъ (Кучумовъ) и г-жа Волгина (Лидія). Слабѣе другихъ оказался г. Синельниковъ (Глумовъ), какъ-то не попавшій въ общій тонъ и явившійся слишкомъ вертлявымъ и не въ мѣру развязнымъ. Что касается до г. Рощина-Инсарова, то онъ былъ почти безупречнымъ Васильковымъ, особенно же въ патетическихъ мѣстахъ своей роли. Г. Шмидтгофъ провелъ свою роль забывчиваго старичка-князька съ хорошимъ внѣшнимъ успѣхомъ,—но мы ожидали отъ него гораздо большаго. Впрочемъ, такъ какъ намъ пришлось видѣть этого артиста въ серьезной роли впервые (сцены и монологи въ счетъ не идутъ), то и воздержимся высказывать о немъ свое мнѣніе до слѣдующаго письма. Это же самое приходится сказать и о г-жѣ Піуновой (Чебоксарова мать) и г. Лихомскомъ (Василій Ивановичъ).

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. Въ этомъ году музыкальный сезонъ начался довольно рано. 19 августа въ лютеранской соборной церкви состоялся *концертъ г. Эрба*, скрипача петербургской оперы, и мѣстнаго органиста *г. Бергнера*. У г. Эрба оказался довольно сильный и пѣвучій тонъ; передача отличалась выдержкой и вкусомъ. Что касается до г. Бергнера, то онъ все болѣе осваивается со своимъ колоссальнымъ инструментомъ и извлекаетъ изъ него все болѣе эффектовъ; онъ даже иногда превращаетъ свой инструментъ въ колоссальный концертный гармоніумъ, вродѣ Главача, подражая довольно успѣшно оркестру (таково было allegretto органнаго французскаго пошиба – Гильмана). Соединеніе инструментовъ, столь противоположныхъ, какъ органъ, основной характеръ котораго – неподвижное величіе, и какъ скрипка, инструментъ движенія по преимуществу, даетъ въ результатѣ, впечатлѣніе оригинальное и сильное. 14 сентября далъ концертъ *скрипачъ г. Шильскій*, очень музыкальный тонъ его не особенно сильный, но благороднаго, матоваго колорита; техника первоклассная, манера—смѣсь славянской задушевности и французскаго блеска; Шопенъ удается ему превосходно. Онъ съ успѣхомъ сыгралъ концертъ Макса Бруха, „Легенду“ Венявскаго и „Чакону“ Баха. Интересныхъ концертовъ сверхъ этихъ, еще не было, если не считать *концертъ латышскихъ хоровыхъ Обществъ*, культивирующихъ латышскую народную пѣсню съ рвеніемъ, которому могли бы поучиться мѣстныя русскія музыкальныя Общества. Въ мѣстной русской газетѣ появилась большая замѣтка *„Русскіе историческіе концерты въ г. Ригѣ“*, авторъ которой предлагаетъ мѣстному музыкальному Обществу „Ладо“ рядъ программъ слѣдующихъ шести концертовъ: 1) вечеръ Глинки, 2) вечеръ Даргомыжскаго, 3) Сѣрова, 4) Кюи и Римскаго-Корсакова, 5) Мусоргскаго и Бородина, 6) Чайковскаго. Вѣроятно, все ограничится этимъ благимъ пожеланіемъ; а жаль.—Оперный сезонъ начался 22 августа *„Тангейзеромъ“*, подъ управленіемъ новаго дирижера г. Егера. Г. Егеръ держитъ оркестръ въ постоянномъ нервномъ, чуткомъ напряженіи, стремится не столько къ скорости, сколько къ разнообразію темповъ, тщательно нюансируетъ и фразируетъ всю оперу цѣликомъ, не теряя самообладанія. Словомъ, онъ вполнѣ замѣнилъ своего предшественника г. Лозе. Кое-кто изъ солистовъ приглашены вновь; баса г. Адольфи замѣнилъ г. Литтеръ, свѣжій молодой басъ съ глухими верхами, но сочнымъ среднимъ регистромъ и прекрасными низами, онъ сразу завоевалъ симпатію публики. 25-го августа шелъ *„Трубадуръ“*, 3-го сентября—*„Виндзорскія кумушки“* Николаи, 5-го сентября—*„Фаустъ“*. 13-го сентября —*„Аида“*. Партію Азучены въ „Трубадурѣ“ пѣла вновь приглашенная на роли г-жи Иды Мюллеръ, довольно типичное, звонкое меццо-сопрано, г-жа Дирмайеръ; новый лирическій теноръ г Миллеръ, плоховатъ, равно какъ и баритонъ, г. Бартовскій. Нѣмецкія старыя оперы идутъ недурно: въ „Виндзорскихъ кумушкахъ“ исполнители умѣютъ даже въ мѣру проявлять юморъ, не нарушая изящной музыкальной формы оперы (г-жа Нольденъ – одна изъ кумушекъ и г. Литтеръ—Фольстафъ), но итальянскія оперы идутъ значительно хуже, въ особенности „Аида“.

Всев. Ч—инъ.

Ростовъ на Дону *(отъ нашего корреспондента)*. Минувшій лѣтній сезонъ въ Ростовѣ на Дону былъ одинъ изъ разнообразнѣйшихъ: съ первыхъ чисель апрѣля по пятое мая на сценѣ театра г. Любова подвизалось Товарищество малороссійскихъ драматическихъ артистовъ, во главѣ съ гг. Манько, Касиненко и г-жей Боярской. Хотя репертуаръ былъ старый, шли: „Не ходы Грицю та на вечерныци“, „Глытай або павукъ“, и др., но сборы были хороши. По отъѣздѣ труппы Манько, съ 5-го мая по 1-е іюля, на той же сценѣ шли спектакли драматической труппы г. Любова съ гастролерами гг. Южинымъ и Дальскимъ. Труппа г. Любова была составлена далеко не удовлетворительно и сборовъ не дѣлала; только гастроли г. Южина дали хорошіе сборы, да и самъ г. Южинъ радушно принимался публикой, но о г. Дальскомъ этого сказать нельзя. Въ началѣ іюля г. Любовъ съ своей труппой уѣхалъ въ Новороссійскъ и уступилъ театръ Товариществу малороссійскихъ артистовъ г. Саксаганкскаго, которое пробыло до 1-го августа. Сборы были хороши. Съ перваго же августа до 1-го сентября театръ былъ занятъ г. Крыловымъ съ опереткой. Въ составъ труппы г. Крылова входили: г-жи Кордье, Бѣльская, Платонова, Свѣтловская, Щитина и др., гг. Леоновъ, Бобровъ, Михайловъ, Семеновъ-Самарскій, Чабанъ и др. Особымъ успѣхомъ пользовались: г-жи Кордье,

Бѣльская, гг. Леоновъ и Бобровъ. Сборы оперетка давала очень хорошіе.

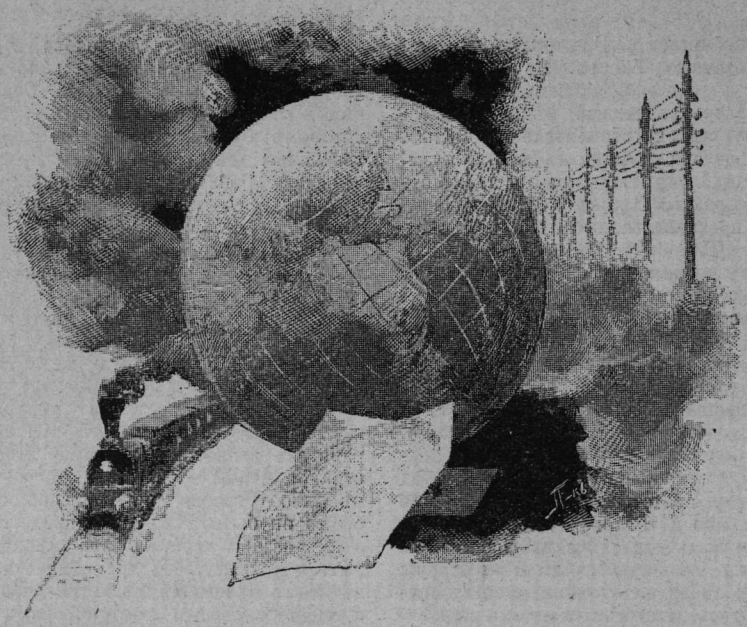
Саратовъ *(отъ нашего корреспондента)*. 5-го сентября, для начала зимняго сезона, на нашемъ театрѣ была поставлена драма „Цѣпи“; на другой день шла драма „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и старинный водевиль г. Родиславскаго „На хлѣбъ и на воду“, а 8-го сентября была дана опера „Жизнь за царя“.—Такимъ образомъ обѣ труппы наши,—драматическая и оперная,—значительно, по сравненію съ прошлымъ годомъ, измѣненныя,—выступили на судъ публики. Саратовское драматическое и оперное Товарищество, въ настоящемъ году, состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ:—представители Товарищества А. М. Горинъ-Горяйновъ и Ю. Ф. Закржевскій — оперная труппа: г-жи К. Ф. Нума (драм. сопрано), М. Н. Инсарова (лирическое сопрано), Л. Я. Шоръ (колоратурное сопрано), В. К. Викторова (мецпо-сопрано), А. И. Тимофеева (контральто), Н. А. Травина (вторыя роли), Ю. И. Дубинина, М. И. Осипова и В. П. Гонтордтъ—компримаріи; гг. Ю. Ф. Закржевскій (драм. теноръ), А. А. Серебряковъ и Я. Д. Арно (лирическіе тенора); И. Я. Соколовъ, артистъ Императорскаго Московскаго театра и Н. Е. Гулевичъ (баритоны), М. И Лебедевъ, А. И. Бреви и И. И. Плауктинъ (басы), Вольскій, Яковлевъ и Гавриловъ—компримаріи; капельмейстеръ И. О. Палицынъ, режиссеръ Ю. Ф. Закржевскій; драматическая труппа: г-жи М. Г. Башинская (драматич. и героическія роли), Е. А. Щербакова (драматич. и комич. ingénue), Н. В. Бурдина (драм. и ком. старуха). Н. Н. Азарова (комич. ingénue и водевиль), С. О. Понятовская (grande dame), А. Ф. Смоленская (комич. старуха и бытовыя роли), А. С. Орлова (старуха), Муравская, Мильская, Петрова, Агапова и Матасова (2-я и 3-я роли) гг. А. М. Горинъ-Горяйновъ (характерныя роли), А. А. Вишневскій (драм. и героич. роли), К. Н. Бушманъ (резонеръ), Г. Н. Высоцкій (любовникъ), Г. А. Яковлевъ (комикъ), В. Ю. Вадимовъ (комикъ-простакъ), Н. А. Шухминъ (2-й простакъ), Бурдинъ, Ивановъ и Масаловъ (2-я и 3-я роли). Режиссеръ г. Горинъ-Горяйновъ. Въ смыслѣ хорошаго сбора первый драматическій спектакль можно назвать удачнымъ - театръ былъ почти полонъ, но по исполненію спектакль удовлетворилъ насъ не совсѣмъ. Г-жа Башинская (Волынцева) и г. Вишневскій (Волынцевъ), какъ артисты опытные и обладающіе сценическими достоинствами, провели свои роли, въ общемъ, весьма не дурно. Г. Азарова весьма мило передала роль Нюты. Роль Ольги Николаевны Гараниной въ исполненіи г-жи Щербаковой вышла вполнѣ удачною. Г-жа Щербакова хорошо извѣстна нашей публикѣ. Она года три или четыре подъ рядъ служила на саратовской сценѣ и была всеобщей любимицей. Г. Горинъ-Горяйновъ, въ роли Хворостнева, былъ на своемъ мѣстѣ, хотя изображаемый имъ старый дипломатъ выходилъ, въ нѣкоторыхъ сценахъ, не въ мѣру смѣшонъ и придурковатъ. Г. Бушманъ (Пропорьевъ) былъ плохъ. Онъ совершенно не понялъ этой роли, да она ему и не по плечу. Остальныя роли были переданы слабо. „Свѣтитъ да не грѣетъ“ прошла гораздо удачнѣе „Цѣпей“. Г-жа Башинская (Ренева), г. Вишневскій (Рабачевъ) провели свои роли выдержанно и хорошо, то же самое нужно сказать и о г. Горинъ-Горяйновѣ (Худобаевъ). Лучше всѣхъ была г-жа Щербакова (Ольга Василькова). Г. Бушманъ былъ недурной Дерюгинъ. Живая и веселая шутка „На хлѣбъ и на воду“, съ г-жей Азаровою въ роли Сашеньки, прошла оживленно. Первый оперный спектакль „Жизнь за царя“ былъ неудаченъ. Изъ новыхъ артистовъ, дебютировавшихъ у насъ, г-жа Шоръ (Антонида), г. Лебедевъ (Сусанинъ), повидимому, понравились публикѣ. Хоры какъ будто бы стали лучше прошлогоднихъ. По крайней мѣрѣ въ первомъ актѣ они выполнили свое дѣло мастерски. Оркестръ же, по прежнему, жидокъ и слабъ. Многія декораціи сдѣланы вновь и, пожалуй, сдѣланы недурно. — Г. Серебрякову партіи Синодала въ „Демонѣ“ (10 сентября) и Ленскаго въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ (14 сентября) вполнѣ удались. Весьма симпатичный голосъ артиста и осмысленная игра произвели хорошее впечатлѣніе на публику, наградившую его заслуженными аплодисментами. Партіи Тамары и Татьяны исполняла г-жа Инсарова, второй годъ уже служащая на нашей сценѣ. Артистка эта сдѣлала довольно значительные успѣхи въ смыслѣ болѣе обдуманной и оживленной передачи характера изображаемаго ею лица. Обстоятельству этому нельзя не порадоваться, такъ какъ дальнѣйшіе труды ея по этому пути могутъ сдѣлать весьма много въ артистической карьерѣ г-жи Инсаровой, обладающей очень недурнымъ голосомъ. Г. Плауктинъ (тоже служащій у насъ второй сезонъ) былъ хорошимъ Гудаломъ. Звучный и молодой голосъ артиста производитъ пріятное впечатлѣніе. Замѣчалась только спѣшность и плохая срепетовка, отчего и получилась нѣкоторая шероховатость въ деталяхъ исполняемой роли, но во-первыхъ—это дѣло поправимое, а во-вторыхъ обстоятельство это нельзя поставить въ вину одному только г. Плауктину. Спѣшность и полнѣйшее отсутствіе серьезныхъ репетицій это больное мѣсто нашихъ артистовъ какъ оперныхъ, такъ и драматическихъ. Говорятъ, что при малочисленномъ составѣ труппы нѣтъ времени на обдуманную и основательную срепетовку пьесъ и что волей-не-волей приходится дѣйствовать очертя голову. Думается мнѣ, что едва-ли это такъ и что тутъ главную роль играетъ не недостатокъ времени, а обычная наша халатность отношенія къ своему дѣлу. Дебютировавшій въ партіи „Демона“ г. Соколовъ составляетъ весьма цѣнное пріобрѣтеніе нашей сцены. До г. Соколова у насъ не было такого симпатичнаго, граціознаго, по тембру, баритона. Демонъ, въ исполненіи г. Соколова, впервые предсталъ предъ нами въ совершенномъ соотвѣтствіи съ фигурой, созданной безсмертнымъ поэтомъ. Успѣхъ г. Соколова былъ крупный. Дальнѣйшіе дебюты г. Соколова — въ партіи Валентина („Фаустъ“) и въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ окончательно укрѣпили за артистомъ симпатіи публики. Въ „Фаустѣ“, шедшемъ у насъ 12 сентября, дебютировали: г-жа Нума въ партіи Маргариты и г. Арно въ партіи Фауста. Блестящія голосовыя средства и недюжинное драматическое дарованіе г-жи Нума, съ перваго же дебюта выдвинули артистку на первый планъ. Въ особенности удались г-жѣ Нума сцены съ подарками, съ умирающимъ братомъ и въ тюрьмѣ. Драматическій театръ, по обычаю, пустуетъ. Да и не мудрено. Судя по началу сезона, артисты, повидимому, и не думаютъ серьезно заняться составленіемъ репертуара и ставятъ пьесы безъ всякаго разбора. Понять не возможно, для чего, напримѣръ, была поставлена скучнѣйшая и несообразная ни съ чѣмъ комедія г. Мансфельда „Папашины дочки“?

Инкогнито.

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Зимній театральный сезонъ обыкновенно начинался у насъ 30 августа; но нынѣшній годъ начало спектаклей послѣдуетъ только 19 сентября. Антрепризу театра будетъ держать артистъ г. Брагинъ. Труппа имъ сформирована смѣшанная—опереточная и драматическая. О составѣ ея пока подробныхъ свѣдѣній сообщить не могу, такъ какъ большин-

ство законтрактованныхъ г. Брагинымъ персонажей еще не прибыли въ Томскъ. Въ настоящей корреспонденціи я считаю возможнымъ отмѣтить любительскій спектакль, данный въ нашемъ театрѣ 22 августа съ благотворительною цѣлью. Сборъ съ него предназначался въ пользу музыкальныхъ классовъ, открытыхъ при здѣшнемъ отдѣленіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Были поставлены: пьеса г. Гнѣдича „Ненастье“, и ком. „Шалость“. Въ обѣихъ пьесахъ выступила, между прочимъ, г жа Ю. А. Ауэрбахъ, окончившая курсъ въ текущемъ году въ Императорскомъ московскомъ театральномъ училищѣ. Въ „Ненастьѣ“ она появилась въ роли Анны Александровны, жены инженера Приселкова, а въ „Шалости“ — въ роли старой дѣвы Хвостовой (которую исполняла и въ экзаменаціонномъ спектаклѣ). Г-жа Ауэрбахъ обнаружила положительное дарованіе. Изъ Хвостовой она создала типичное лицо, полное жизни и естественности. Роль въ „Ненастьѣ“ не подходила къ ея средствамъ, тѣмъ не менѣе она провела ее умно и толково. Вообще, этотъ любительскій спектакль явился выдѣляющимся изъ ряда по ансамблю, съ которымъ были розыграны обѣ пьесы. А ансамбль на провинціальныхъ сценахъ, какъ извѣстно, достигается весьма рѣдко — какъ въ профессіональныхъ труппахъ, такъ, по-давно, среди любителей. Кромѣ г-жи Ауэрбахъ, выдѣлился исполненіемъ роли Викушина въ комедіи „Шалость“ г. Н. Н. Верховскій. Изъ другихъ участвующихъ слѣдуетъ упомянуть о г-жахъ А. Д. Баландиной и О. К. Гортъ де Гротъ и гг. Г. Г. Воронцовѣ и В. А. Бѣлявскомъ. Очень жаль, что любительскіе спектакли у насъ составляются весьма рѣдко. Существующее въ Томскѣ „Общество любителей драматическаго искусства“ за послѣдніе два года почти не даетъ признаковъ жизни. Въ средѣ его постоянно что-то неладится, или нѣтъ между членами его энергичнаго человѣка, который бы развилъ дѣятельность Общества.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Истекшій лѣтній сезонъ явился очень бѣднымъ и однообразнымъ по части серьезныхъ развлеченій: гастроли Товарищества артистовъ Малаго театра, малороссы во главѣ съ г. Садовскимъ и опять малороссы съ г. Кропивницкимъ въ качествѣ гастролера, вотъ и всѣ наши лѣтнія развлеченія. Все остальное сводилось къ кафе-шантану. Зимній сезонъ въ обновляемомъ драматическомъ театрѣ А. Н. Дюковой начнется, по всей вѣроятности, очень поздно, потому что капитальная его перестройка, равняющаяся созданію совершенно новаго, болѣе обширнаго и удобнаго театра, хотя и подвигается понемногу впередъ, но едва ли окончится къ назначенному для открытія сезона сроку, т. е. къ 15-му октября. Арендаторомъ обновляемаго театра явился, какъ извѣстно, артистъ, В. Л. Форкатти, предполагавшій сначала повести дѣло путемъ антрепризы, но впослѣдствіи измѣнившій свое намѣреніе и образовавшій Товарищество. Составъ труппы еще окончательно не выяснился, но пока мы можемъ назвать г-жъ Майерову, Дагмарову, Кривскую, Рѣпникову, Некрасову, Рославскую, Равичъ, Тираспольскую, Строгонову, Силину, Баранову, Муравскую, Милославскую, Петрову, Зайцеву и гг. Рощина-Инсарова (гастроли), Максимова, Чернова, Милославскаго, Багрянова, Форкатти, Артурова, Левченно, Соколова, Яковлева и др. Большинство членовъ труппы совершенно неизвѣстны харьковской публикѣ. Сезонъ предполагается открыть торжественнымъ спектаклемъ, въ которомъ будетъ поставленъ спеціально приготовляемый для этого случая прологъ и грибоѣдовское „Горе отъ ума“ при обстановкѣ и въ костюмахъ соотвѣтствующей эпохи. Существуетъ предположеніе, что театръ будетъ готовъ не раньше ноября мѣсяца, но Товарищество отъ этого едва-ли что-нибудь потеряетъ, потому что, по контракту, заключенному съ владѣлицей театра, Товарищество за каждый просроченный послѣ 15 октября день получаетъ съ нея неустойку въ размѣрѣ 300 р. Такую же сумму владѣлица получаетъ въ видѣ неустойки съ подрядчиковъ, производящихъ перестройку театра. Весьма существеннымъ затрудненіемъ при производящихся работахъ является требованіе мѣстной администраціи, чтобы во вновь перестраиваемомъ театрѣ было устроено электрическое освѣщеніе. Какъ бы то ни было, Харькову придется пробыть въ этомъ сезонѣ первыхъ два мѣсяца, а можетъ-быть и дольше, безъ драматическаго театра. Но въ этомъ отношеніи является очень кстати пробужденіе спавшаго летаргическимъ сномъ въ продолженіи трехъ или четырехъ лѣтъ „Харьковскаго Общества любителей сценическаго искусства“. Вновь пробудившееся Общество сняло въ аренду знаменитый въ своемъ родѣ „театръ Ушинскаго“, принадлежащій теперь г. Фролову и являвшійся въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ разсадникомъ кафе-шантана. Свои спектакли Общество предполагаетъ начать 19 сентября комедіей Островскаго, „Бѣдность не порокъ“, при чемъ въ роли Любима Торцова выступитъ В. С. Терещенко. Нельзя не пожелать Обществу полнаго успѣха, потому что въ прежніе годы оно приносило несомнѣнную пользу, пока обычные въ любительскихъ Кружкахъ несогласія не довели его до полнаго истощенія силъ. Спектакли будутъ даваться разъ въ недѣлю. Если дѣло Общества поставлено будетъ мало-мальски серьезно, оно въ состояніи будетъ пополнить собою тотъ пробѣлъ, который явится весьма замѣтнымъ, благодаря позднему открытію драматическаго театра. Оперный театръ подъ антрепризою А. Ф. Картавова открылъ свои спектакли 15 сентября „Жизнью за Царя“. Въ составъ оперной труппы вошли: колоратурное сопрано — г-жа Негринъ-Шмидтъ, лирическія сопрано — г-жи Евгеньева и Тихомирова, драматическія сопрано — г-жи Штрейхеръ, Бартенена и Альмада, меццо-сопрано — г-жи Карри, Штанге, Курочкина, контральто — г-жа Терская, тенора — гг. Преображенскій (гастроли), Секаръ, Морской, Чупровъ, баритоны — гг. Виноградовъ, Каміонскій и Максаковъ, басы — гг. Фюреръ, Островидовъ и Горяиновъ. Балетъ будетъ увеличенъ и состоять подъ управленіемъ г. Менабени. Дирижерами приглашены прошлогодніе — гг. Экспозито и Зеленый. Гастролировать кромѣ г. Преображенскаго будутъ: г-жа Луиза Никита и г. Жоржъ Шевалье. Г. Преображенскій выступитъ въ первый разъ въ „Трубадурѣ“, который пойдетъ вторымъ спектаклемъ. Изъ оперъ, давно не шедшихъ и новыхъ, пойдутъ „Пророкъ“, „Вильгельмъ Телль“, „Лючія“, „Паяцы“ и др.



Иностранное обозрѣніе.

Намъ много разъ приходилось говорить о томъ, какое значеніе въ настоящее время въ западной Европѣ придаютъ произведеніямъ Ибсена, съ какимъ нетерпѣніемъ ждутъ каждой его новой пьесы и съ какимъ усердіемъ критики и публицисты принимаются всякій разъ за объясненіе только-что появившагося произведенія.

На Ибсена возлагаютъ большія надежды. Въ Германіи и Англіи отъ его дѣятельности ждали и продолжаютъ еще ждать возрожденія драматической сцены. Ожиданія и надежды не ограничиваются областью искусства. У Ибсена ищутъ отвѣтовъ на вопросы общественной жизни, политическія партіи стремятся завербовать его въ число своихъ сторонниковъ. Однимъ словомъ, благодаря Ибсену, въ наше сравнительно глухое въ художественномъ отношеніи время, происходятъ явленія, имѣвшія мѣсто въ самыя блестящія эпохи литературы и драматическаго искусства. Въ Англіи, гдѣ это искусство пало ниже чѣмъ въ какой-либо другой странѣ, большимъ шумомъ встрѣчали драмы Ибсена. Каждое представленіе все рѣзче и рѣзче дѣлило англійскую публику на два лагеря—страстныхъ поклонниковъ и непримиримыхъ хулителей. Но среди партійной полемики явственно выдѣлялось мнѣніе объ общественномъ значеніи драмъ норвежскаго писателя: самые ожесточенные враги не могли не сознаться, что Ибсенъ—единственный изъ современныхъ драматурговъ—вопросъ о семьѣ и бракѣ поставилъ на совершенно серьезную почву и стремится разрѣшить этотъ вопросъ совершенно въ другомъ направленіи, чѣмъ относится къ дѣлу большинство модныхъ, особенно французскихъ драматурговъ. Въ то время, когда они эксплуатируютъ бракъ для забавныхъ исторій и преступныхъ интригъ, Ибсенъ твердо и ясно спрашиваетъ у общества: многобрачіе—беззаконное, исполненное обмана и пороковъ, или — единобрачіе, основанное на духовномъ единеніи супруговъ, должно лечь въ основу грядущаго общества?

Въ Англіи не замедлили подчеркнуть эту сторону литературной дѣятельности Ибсена. Во Франціи, гдѣ больше всего вліяніями сцены были поколеблены принципы семьи, увлеклись тѣмъ же неоспоримымъ фактомъ ибсеновскихъ драмъ. Здѣсь явился цѣлый рядъ подражателай Ибсена,—подражателей по темамъ пьесъ, характерамъ дѣйствующихъ лицъ и по общей тенденціи творчества. Это было въ высшей степени благодѣтельнымъ вліяніемъ и оставалось только желать, чтобы самъ виновникъ такого вліянія не измѣнялъ своему направленію. Къ сожалѣнію, въ то время, когда во Франціи только что начало сказываться вліяніе новаго направленія въ драмѣ, Ибсенъ, повидимому, готовъ оставить намѣченный путь и присоединиться къ патологическому направленію нѣкоторыхъ своихъ соотечественниковъ, вродѣ Стриндберга.

Стриндбергъ пишетъ драмы на темы психіатрическихъ трактатовъ. У него герои и героини субъекты ненормальные, съ разстроенными нервами. Нравственный міръ такихъ людей пригоденъ скорѣе для клиническихъ наблюденій врача-спеціалиста, чѣмъ для художественнаго воспроизведенія.

Ибсенъ съ самаго начала чувствовалъ склонность къ личностямъ, выходящимъ изъ ряда обыкновенныхъ, къ натурамъ геніальнымъ и загадочнымъ, какъ выражались въ старое время. Интереснѣйшей изъ этихъ личностей является Гедда Габлеръ — героиня, исполненная грандіозныхъ запросовъ, неясныхъ для нея самой стремленій къ чему-то романтическому, могучему, къ силѣ, которая заставила бы ее благоговѣть и преклоняться. Стремленія смутны, но общій смыслъ ихъ ясенъ, и характеръ героини—одинъ изъ общечеловѣческихъ типовъ. Но вотъ нѣсколько времени тому назадъ Ибсенъ пишетъ драму, гдѣ таинственная жизнь духа представляется не только въ загадочномъ, романтическомъ свѣтѣ, а окрашена самымъ настоящимъ мистицизмомъ, съ намеками на разныя современныя патологическія явленія вродѣ внушенія, гипнотизма. Мы говоримъ о новой драмѣ Ибсена «Архитекторъ Солнессъ».

Солнессъ, герой пьесы, молодость прожилъ, повидимому, вполнѣ нормальнымъ человѣкомъ, успѣлъ прославиться, пріобрѣсти всеобщее уваженіе своихъ согражданъ. Зрѣлые годы должны бы принести ему полное удовлетвореніе и счастье. Но какой-то злой духъ нарушаетъ покой Солнесса, отравляетъ ему каждую мысль, покрываетъ тѣнью каждое ощущеніе довольства и радости. Что же это за врагъ? Имени ему нѣтъ, дѣйствій ощутительныхъ и всѣмъ понятныхъ онъ не совершаетъ, и, между тѣмъ, онъ главный герой пьесы, его роковое вліяніе чувствуется на каждомъ шагу. Изъ цѣлаго ряда сценъ можно вывести заключеніе, что Солнессъ чувствуетъ въ себѣ особую силу внушенія, нѣчто вродѣ нравственнаго магнетизма, дѣйствующаго своимъ притяженіемъ на людей и даже на отдѣльныя явленія внѣшняго міра. Напримѣръ, стоитъ Солнессу только подумать о чемъ-либо по поводу перваго встрѣчнаго человѣка и этотъ человѣкъ непремѣнно поступитъ согласно съ мыслями Солнесса. Солнессъ одной только силой своей безмолвной думы заставилъ работать у себя дѣвушку, которую онъ только что увидѣлъ и которой ни слова не говорилъ ни о какой работѣ. То же самое и относительно происшествія въ мірѣ неодушевленномъ. Та же сила мысли произвела пожаръ въ домѣ Солнесса: онъ видѣлъ трещину въ печи и подумалъ о возможности пожара,—пожаръ случился. Но это все сравнительно второстепенные факты, отрывочные эпизоды, приготовляющіе насъ къ настоящей драмѣ.

Драма разыгрывается на почвѣ того же таинственнаго внушенія. Десять лѣтъ до начала пьесы Солнессъ строилъ церковь и по окончаніи работы на виду толпы прикрѣплялъ крестъ на вершинѣ зданія. Картина была эффектная, но сильнѣйшее впечатлѣніе она произвела на одну изъ зрительницъ, тогда еще дѣвочку, теперь героиню драмы. Гильда увидѣла Солнесса надъ толпой, въ ея романтическомъ мозгу это зрѣлище оставило неистребимый слѣдъ. Она съ юныхъ лѣтъ, подобно Геддѣ Габлеръ, мечтала о грандіозномъ, героическомъ, и эти мечты нашли свое воплощеніе въ видѣ Солнесса. Очевидно, она съ той самой минуты, когда впервые увидѣла Солнесса, не переставала любить его, любитъ его страстно, горячо и теперь. Но какъ любитъ? Здѣсь въ высшей степени вѣрная психологическая черта, превосходно характеризующая женщинъ вродѣ Геддѣ и Гильды. Онѣ, какъ бы страстно ни увлекались опредѣленной личностью, любятъ прежде всего свою мечту, идеалъ, созданный ихъ воображеніемъ, идеалъ, размѣры котораго всегда неопредѣленны, стремятся, такъ сказать, въ безконечность. Горе человѣку, на которомъ мечтательница вздумаетъ остановить свой восторженный взоръ. Не хватитъ силъ человѣческихъ удовлетворить всѣ запросы, какіе преставляетъ героическое воображеніе романтически-настроенной героини. Здѣсь нѣтъ ни удержу, ни мѣры. Надо дѣйствительно совершать геркулесовы подвиги одинъ за другимъ, или умѣть силой воли подчинять разсудку и законамъ дѣйствительности разнузданную фантазію. У Ибсена такая фантазія воплощается въ нѣсколькихъ женщинахъ, но нѣтъ никого, кто бы овладѣлъ ея полетомъ. Напротивъ, всѣ избранники романтическихъ мечтательницъ гибнутъ далеко не геройской смертью.

Тоже самое и въ нашей драмѣ. Ибсенъ устраиваетъ обычный конецъ, впадая даже въ противорѣчіе съ самимъ собой.

Солнессъ покорно идетъ на встрѣчу чувству Гильды. Въ такихъ романахъ—первый вопросъ, кто окажется сильнѣе? Солнессъ сначала убѣжденъ, что на его сторонѣ все таже таинственная сила, которая столько разъ проявлялась воочію. Онъ и теперь пораженъ фактомъ, что онъ десять лѣтъ тому назадъ могъ подчинить себѣ дѣвочку, сохранившую къ нему любовь до сихъ поръ. Солнессъ въ священномъ трепетѣ предъ своей магической волей. Но трепетъ этотъ слишкомъ поспѣшенъ и совершенно не основателенъ. Лишь только завязался романъ, вся нравственная сила оказывается на сторонѣ Гильды. Всѣ чары Солнесса исчезаютъ: это будто новый Самсонъ, утратившій всю силу послѣ того какъ приблизилъ къ себѣ Далилу. Солнессъ также безсознательно и покорно подчиняется Гильдѣ, какъ раньше все подчинялось ему. А Гильда управляетъ имъ исключительно съ цѣлью дать пищу своему ненасытному воображенію. Это, въ сущности, эгоизмъ, а не любовь. Гильдѣ продолжаетъ грезиться все та же эффектная картина, которая поразила ее въ дѣтствѣ. Она хочетъ снова видѣть ее во что бы то ни стало, и Солнессъ устраиваетъ требуемое зрѣлище. Онъ страда-

етъ головокруженіемъ, ему грозитъ катастрофа, но онъ взбирается на высоту. Торжество Гильды безпредѣльно, она не перестаетъ торжествовать и въ ту минуту, когда Солнессъ падаетъ съ высоты и окружающая толпа замираетъ въ ужасѣ, Гильда въ восторгѣ, что ея многолѣтняя мечта снова воплотилась, она совершенно забываетъ, чего стоило это воплощеніе другому человѣку. Гдѣ же послѣ этого воля Солнесса и гдѣ любовь Гильды? Въ концѣ драмы предъ нами совершенно противоположныя силы: вмѣсто воли покорность, полное рабство духа, не смотря на весь протестъ сознанія, это съ одной стороны, съ другой — бѣшеный разгулъ эгоизма. Образъ Солнесса остается туманнымъ, не производитъ даже впечатлѣнія драматизма; таинственная сила воли кажется ему навязанной будто только затѣмъ, чтобы оттѣнить еще больше силу женщины. Но зато героиня по интересу не уступаетъ другимъ женскимъ характерамъ въ драмахъ Ибсена. Несмотря на мистическій фонъ драмы, Гильда—лицо реальное, жизненное, въ общемъ правдивое. И все-таки *мистическій* фонъ остается,—остается, слѣдовательно, крайне печальный выводъ, что Ибсенъ начинаетъ поддаваться болѣзненнымъ теченіямъ современной драмы, начинаетъ свое творчество подчинять вліяніямъ и вопросамъ, не имѣющимъ ничего общаго съ литературой и искусствомъ.

Этотъ фактъ тѣмъ печальнѣе, что въ самой популярной европейской драмѣ уже успѣло создаться здоровое вліяніе дѣятельности Ибсена. Доказательствъ цѣлый рядъ. Мы возьмемъ самыя характерныя. И здѣсь интереснѣе всего собственно не самыя произведенія, а отношеніе къ нимъ публики и критики. До сихъ поръ еще въ парижскихъ литературныхъ кружкахъ не выдохлось чрезмѣрное національное самообольщеніе. До сихъ поръ наиболѣе читаемые рецензенты парижскихъ газетъ далеко не прочь бросить насмѣшкой въ любого иностраннаго драматурга и поднять цѣлую бурю по поводу чьего-либо увлеченія Шекспиромъ или Шиллеромъ. Ибсенъ, конечно, не то, что Шекспиръ и Шиллеръ, но разъ онъ идетъ въ разрѣзъ съ современными французскими вкусами, онъ долженъ быть преданъ опалѣ. И такіе господа, какъ Сарсэ, не перестаютъ взывать о спасеніи отечественной драмы, въ виду нашествія новаго «варвара». Но вотъ, очевидно, почва готова совершенно выскользнуть у этихъ оригинальныхъ патріотовъ. Можно надѣяться, что парижскимъ благёрамъ, не такъ легко будетъ наполнять свои фельетоны изложеніемъ бульварныхъ фарсовъ и забавлять публику остротами изъ уличныхъ куплетовъ. На сценѣ театра, носящаго, поводимому, самое несерьезное названіе, *Vaudeville*, появилась драма, написанная совершенно въ другомъ духѣ, чѣмъ обычныя новости парижскихъ сценъ. Критика — не благёрствующіе фельетонисты,—а дѣйствительно литературная критика встрѣтила пьесу восторженно. Въ *Revue de deux Mondes* — всегда осторожномъ и сдержанномъ—авторъ провозглашенъ *первымъ* среди современныхъ французскихъ драматурговъ и однимъ изъ первыхъ вообще въ исторіи французской драмы. Можетъ быть, этотъ восторгъ и преувеличенъ, но онъ въ высшей степени характеренъ для настроенія лучшей части французской критики.

Мы говоримъ о пьесѣ Кареля (Carel)—*L'invitée*.

Фактическое содержаніе пьесы очень просто. За двадцать лѣтъ до начала пьесы произошелъ разводъ между молодыми супругами. Героиня пьесы—Анна Госкуръ въ теченіе четырехъ лѣтъ была вполнѣ счастлива—съ мужемъ и двумя дочерьми. Но въ одинъ злосчастный день она узнала, что мужъ обманываетъ ее съ бульварной красавицей. Анна въ страшномъ горѣ. Семья становится ей въ тягость, она бѣжитъ отъ мужа, оставляя съ нимъ и своихъ дѣтей. Все это происходитъ до начала пьесы. Возможны ли эти факты? Можетъ ли мать покинуть своихъ дѣтей, считая мужа человѣкомъ потерянымъ, менѣе всего способнымъ къ роли воспитателя? Подобный поступокъ совершаетъ одна изъ популярнѣйшихъ героинь Ибсена, Нора. На большинство публики уходъ Норы отъ мужа и главное отъ дѣтей производитъ отталкивающее впечатлѣніе. Но здѣсь еще объясненіе возможно: Нора бѣжитъ изъ семьи, по ея мнѣнію, зараженной ядомъ рабства и притворства, по принципу и въ силу сознанія, что она, Нора, не способна при извѣстныхъ условіяхъ быть полезной воспитательницей своихъ дѣтей, и что тлетворныя традиціи семьи настолько въѣлись въ натуру ея мужа и его среды, что ничего лучшаго не остается, какъ произвести полную революцію ради принципіальныхъ цѣлей.

Героиня французской пьесы уходитъ изъ семьи совершенно по другой причинѣ. Какъ бы ни была горька обида, нанесенная женѣ измѣной мужа,—она все-таки остается *личнымъ* мотивомъ для Анны, въ сильной степени даже просто эгоистическимъ. И дѣйствительно, дальнѣйшая исторія Анны есть исторія постепеннаго умерщвленія чувства женщины и даже матери. Двадцать лѣтъ она живетъ вдали отъ семьи, живетъ замкнутая въ своемъ гордомъ одиночествѣ, въ своемъ личномъ горѣ, которое она не хочетъ ни съ кѣмъ раздѣлить, не хочетъ даже и думать объ облегченіи. Кто отъ этого выигрываетъ? Дочери все равно принуждены рости рядомъ съ отцомъ-развратникомъ, бульварнымъ шелопаемъ. Выигрываетъ ли отъ этого нравственность? Можетъ быть, но этотъ выигрышъ покупается слишкомъ дорогой цѣной. Сердце Анны, упорно уклоняющееся отъ

всякаго чувства, отъ всякой симпатіи,—въ теченіе двадцати лѣтъ совершенно утрачиваетъ способность любить. Оказывается, въ многолѣтнемъ одиночествѣ Анна убила не только въ себѣ чувство женщины, но и чувство матери теперь слабо, едва замѣтно тлѣетъ въ ея груди.

Анна убѣжала отъ своей семьи въ Вѣну и твердо рѣшила вести жизнь, недоступную какимъ-либо волненіямъ чувства. Она умна, хороша собой, богата, ей стоитъ большого труда среди всѣхъ искушеній остаться вѣрной себѣ. И она остается. Она посѣдѣла, считаетъ себя нравственно мертвой. Молодость далеко позади, больше она не боится никакихъ искушеній. Въ началѣ перваго акта Анна ждетъ своего стараго друга, Гектора Багордэ. Онъ когда-то былъ влюбленъ въ нее, но она отказалась выйдти за него замужъ, дружба все-таки не прекратилась. Теперь Багордэ долженъ передать Аннѣ предложеніе ея мужа—пріѣхать въ Парижъ взглянуть на своихъ дочерей. Какъ же Анна относится къ этому приглашенію? Она сначала рѣшительно отказывается ѣхать въ семью своего мужа. Много разныхъ чувствъ вынуждаютъ у нея отказъ: гордость, чувство достоинства, но прежде всего—страхъ нарушить покой своего давно установившагося существованія, т. е. въ сущности Анна совершенно безразлично относится къ воспоминанію о своихъ дочеряхъ. Она ихъ теперь совершенно не знаетъ, онѣ ей чужія, Багордэ продолжаетъ настаивать. Анна принимается разспрашивать о жизни мужа и дочерей и узнаетъ, что въ семью почти на правахъ хозяйки вошла любовница ея мужа, нѣкая m-me Raon. Анна совершенно спокойно выслушиваетъ разсказъ, съ холоднымъ любопытствомъ посторонней женщины. Въ результатѣ, все-таки она рѣшается ѣхать въ Парижъ, но безъ малѣйшаго признака живого интереса къ участи своихъ дочерей.

Второе дѣйствіе происходитъ на дачѣ m-r Грекура. Мы знакомимся съ его дочерьми,—дѣвушками отъ природы съ прекрасными задатками ума и сердца и какимъ-то чудомъ спасшими эти задатки среди приключеній своего отца, и не думавшаго скрывать эти приключенія отъ дочерей. Напротивъ, и теперь молодымъ дѣвушкамъ приходится мириться съ обществомъ г-жи Raon, которую онѣ зовутъ Маргаритой. Онѣ прекрасно понимаютъ ея роль. Но это не единственная тѣнь, падающая на ихъ юное существованіе. Бѣгство матери остается для нихъ однимъ изъ самыхъ печальныхъ фактовъ, о которомъ люди судятъ далеко не въ ихъ пользу, хотя онѣ, конечно, нисколько въ немъ неповинны. Вдругъ подъѣзжаетъ къ дачѣ карета. Багордэ, ихъ старый другъ, вводитъ въ комнату какую-то женщину, рекомендуетъ ее дѣвушкамъ, не называя ея по имени, но черезъ нѣсколько минутъ онъ открываетъ, кто эта незнакомка. Тереза и Алиса поражены, но гораздо сильнѣе волнуетъ ихъ чувство изумленія, чѣмъ нѣжности. Онѣ бросаются къ ней, зовутъ ее матерью, обнимаютъ, но во всей этой сценѣ, на видъ дѣтски-симпатичной, есть что-то сухое, что-то скрытое въ глубинѣ, не допускающее, чтобы восклицанія превратились въ искреннія горячія изліянія сердца, чтобы мы увидѣли дѣйствительно свиданіе матери съ дочерьми. Двадцать лѣтъ, очевидно, легли пропастью между этими людьми и отравили ихъ нѣжнѣйшія, естественнѣйшія связи.

На сцену появляется мужъ. Онъ неузнаваемъ. Годы разврата успѣли сильно состарить и еще больше опошлить его. Анна немедленно обращается къ нему съ вопросомъ,—зачѣмъ онъ призвалъ ее? Чего онъ хочетъ отъ нея? Ее, очевидно, гораздо больше продолжаетъ занимать вопросъ личнаго самолюбія, чѣмъ интересы ея дочерей. M-r Грекуръ съ самой нахальной откровенностью заявляетъ, что жену онъ пригласилъ затѣмъ, чтобы вручить ей дочерей: онѣ слишкомъ мѣшаютъ его любовнымъ дѣламъ. Анна поражена нахальствомъ, она начинаетъ жестоко третировать появляющуюся въ это время на сцену m-me Raon. Дочери принимаютъ сторону матери и Грекуру приходится выслушать въ первый разъ въ жизни жесточайшую критику своего прошлаго. Но для него всякая критика со стороны жены и дочерей совершенно безразлична. Онъ ждетъ съ нетерпѣніемъ развязки, которую онъ самъ намѣтилъ: порвать съ m-me Raon онъ не въ силахъ. И развязка наступаетъ. Анна беретъ своихъ дочерей и уѣзжаетъ снова въ Вѣну. Ея послѣднія слова къ мужу: «Я пріѣхала сюда съ сердцемъ, лишеннымъ всего; уѣзжаю—съ сердцемъ, нѣсколько болѣе богатымъ. Благодарю васъ за любезное приглашеніе».

Жестоки эти слова—«сердце *нѣсколько* болѣе богатое!» Въ сценѣ съ мужемъ Анна такъ характеризовала свою нравственную жизнь: «Въ двадцать четыре года—величайшій врагъ совершенно одинокой женщины—ея собственное сердце. Я побѣдила свое сердце варварскими усиліями. Я гасила въ немъ все, что стремилось къ жизни. Я мирилась съ призраками дружбы, я убивала все, что походило на любовь, обманывала это чувство кокетствомъ, все равно какъ обманываютъ чувство жажды при помощи маленькихъ камешковъ... Да, я достаточно помучила свое бѣдное сердце! Теперь въ немъ не остается ни одного нерва, способнаго задрожать подъ вліяніемъ чувства любви. Это садъ, превращенный въ каменистый дворъ безъ единаго уголка зелени. Ни одно зерно не можетъ здѣсь развиться...

Непосредственно за этимъ Анна говоритъ о

своей материнской любви. Но возможна ли она послѣ такого опустошенія? Мать увозитъ дочерей, но она почти также спокойно могла бы вернуться и безъ нихъ. Въ этомъ чувствѣ гораздо больше протеста противъ мужа, чѣмъ удовлетворенія чувству любви. Сама Анна сознаетъ, какой печальный путь она прошла и какихъ безутѣшныхъ результатовъ достигла. «Я, при видѣ страшной пустоты моего сердца,—сознается она—понимаю, въ чемъ я себѣ до сихъ поръ отказывала. Уже давно я знаю, чего стоитъ подавлять въ себѣ чувства, которыя вложены въ насъ Богомъ. Люди страдаютъ, пока у нихъ живы эти чувства, у людей не остается никакого утѣшенія, когда они утрачиваютъ ихъ». И Анна, раздумывая надъ своимъ прошлымъ и смутнымъ будущимъ, сравниваетъ себя съ деревомъ, у котораго сердцевина уже умерла, но вѣтви продолжаютъ зеленѣть.

Всѣ эти мысли приходятъ ей на умъ потому, что свиданье съ дочерьми взволновало ея давно заглохшее чувство,—взволновало, заставило и оцѣнить свою жизнь,—но погибшіе годы навсегда останутся погибшими. Идея пьесы въ высшей степени правдивая и во всѣхъ отношеніяхъ симпатичная. Она, кромѣ того, является совершенной новостью во всей современной французской драмѣ, уже давно успѣвшей чувство отождествить съ чувственностью. Пьесу можно отчасти считать отвѣтомъ на драму Ибсена, ея продолженіемъ. Такихъ продолженій до сихъ поръ возникло много. Въ Англіи, между прочимъ, появилась драма, изображающая какая прискорбная участь постигла семью Норы, мужа и дѣтей, послѣ того, какъ Нора ихъ оставила. Въ томъ направленіи написана и французская пьеса,—результаты только наиболѣе печальными оказываются для самой женщины. Дѣти въ результатѣ находятъ мать и спасаются отъ тлетворнаго вліянія жизни съ отцомъ. Вся вина падаетъ на отца, но и онъ въ сущности ничѣмъ не платится: напротивъ, въ результатѣ развязки выигрываетъ. Получается впечатлѣніе: болѣе всего пострадавшій—это достойнѣйшій изъ всѣхъ. Пьеса является защитой человѣческаго чувства вообще и женскаго въ особенности. Самый типъ женщины—исключительная новость среди французскихъ героинь. Для нихъ было бы совершенной безсмыслицей—двадцать лѣтъ убивать молодость, только потому, что жестоко обмануто было чувство первой любви.

Въ результатѣ, Кюрель поставилъ рядъ психологическихъ и семейныхъ вопросовъ, создалъ оригинальный характеръ и сумѣлъ всѣмъ этимъ увлечь критику и зрителей. И тѣ и другіе не могли не замѣтить новыхъ вліяній, проникающихъ всю пьесу и не замедлили указать, откуда идутъ эти вліянія.

Такое же сильное впечатлѣніе произвела въ Парижѣ пьеса другого автора—Jannet—*Mariage d'hier*—(«Вчерашній бракъ»). Здѣсь также на сценѣ вопросъ о разводѣ и также жертвой его становится прежде всего женщина, во всѣхъ отношеніяхъ достойная и превосходящая своего мужа, виновника развода. Дѣйствіе на этотъ разъ происходитъ на сценѣ большого свѣта.

Нѣкто m-r Savigny когда-то былъ женатъ, устроилъ цѣлый адъ изъ своей семейной жизни, заставилъ жену рѣшиться на разводъ и теперь на виду у всѣхъ состоитъ покровителемъ нѣкой г-жи d'Albiac. Его жена вышла замужъ за человѣка во всѣхъ отношеніяхъ достойнаго и всѣми уважаемаго,—у нея дочь отъ перваго брака, Марта. Савиньи, не смотря на свое менѣе всего почтенное поведеніе, всюду принятъ. Никому и въ голову не приходитъ упрекать его въ разводѣ съ первой женой или ставить ему въ вину интригу съ авантюристкой. Но за то вся гроза общественнаго мнѣнія обрушивается на бывшую г-жу Савиньи, теперь—г-жу Моклеркъ.

Сынъ маркиза de Trèves—Поль—любитъ Марту. Нѣтъ никакихъ препятствій къ браку, но на одномъ вечерѣ у маркизы съ г-жей Моклеркъ заходитъ рѣчь о разводѣ. Маркиза высказываетъ крайне рѣзкое сужденіе о разведенныхъ женахъ. Она безусловно отказывается признать какія-бы то ни было обстоятельства, оправдывающія разводъ со стороны жены. Г-жа Моклеркъ немедленно заявляетъ, что именно она принадлежитъ къ числу такихъ женъ и что Савиньи—ея бывшій мужъ.

Маркиза въ ужасѣ. Она и слышать не хочетъ, чтобы при такихъ условіяхъ состоялся бракъ ея сына съ Мартой. Послѣ продолжительныхъ обсужденій, маркиза идетъ на сдѣлку, но въ высшей степени тяжелую и оскорбительную для г-жи Моклеркъ. Она требуетъ или чтобы она развелась съ своимъ вторымъ мужемъ, или чтобы Марта безусловно была разлучена съ матерью, компрометирующей свою дочь. Г-жа Моклеркъ идетъ на второе условіе. Дочь, преисполненная счастьемъ, едва находитъ время отблагодарить мать за ея самопожертвованіе мимолетной улыбкой.

Но за г-жу Моклеркъ вступается всѣми уважаемая принцесса de Sauves. Она приглашаетъ къ себѣ на вечеръ всѣхъ лицъ, заинтересованныхъ въ дѣлѣ. Принцесса намѣрена всѣхъ примирить и все устроить къ лучшему. Но выходитъ совершенно иначе. На вечеръ является въ числѣ другихъ гостей m-r Савиньи и г-жа д'Альбіакъ. Савиньи третируетъ оскорбительнѣйшимъ образомъ свою бывшую жену, мало этого—такое же обращеніе съ ней онъ допускаетъ и со стороны своей любовницы. Тогда на сцену является г. Моклеркъ и требуетъ удовлетворенія отъ г. Альбіака. Къ общей потѣхѣ — въ

лицѣ г. Альбіака оказывается все тотъ же Савиньи. Грозитъ дуэль.. Маркиза въ виду скандала окончательно беретъ назадъ свое согласіе на бракъ своего сына съ Мартой. Поль готовъ обойтись и безъ этого согласія, но Марта возстаетъ противъ такого насилія надъ материнскими чувствами: теперь она готова принести въ жертву свои чувства, лишь бы любимый ею человѣкъ оставался въ мирѣ съ своей семьей. Маркиза глубоко тронута такимъ самоотверженіемъ молодой дѣвушки. Она рѣшается отказаться отъ своихъ предразсудковъ,—и согласна на бракъ сына безъ всякихъ условій. Уступка маркизы является началомъ другихъ уступокъ: Савиньи, между прочимъ, приноситъ извиненія предъ Моклеркомъ и все устраивается вполнѣ благополучно.

Развязка является нѣсколько искусственной. Трудно согласиться, чтобы маркиза, такъ энергически съ самаго начала защищавшая свое отношеніе къ разводу, насколько онъ касается женщины, подъ конецъ совершенно измѣнила свои взгляды. Несомнѣнно авторская тенденція сыграла здѣсь большую роль. Но для французскаго автора характерна именно эта тенденція.

Прежде всего, авторъ, очевидно, съ особеннымъ удареніемъ хотѣлъ отмѣтить разницу взглядовъ великосвѣтскаго, а, можетъ быть, и вообще французскаго общества на разводъ,—смотря потому, касается ли вопросъ мужа или жены.

Разведенный мужъ, первый и единственный виновникъ развода, устраивающій кромѣ того сколько угодно бульварныхъ интригъ, не возбуждаетъ ни малѣйшаго протеста со стороны общественнаго мнѣнія. А жена, ставшая жертвой перваго брака, въ нравственномъ отношеніи вполнѣ безупречная, подвергается нареканіямъ, чуть ли не остракизму. Несправедливость вопіющая,—авторъ это понялъ и напрасно сгладилъ ее счастливой развязкой своей пьесы.

Но каковы бы ни были внѣшніе пріемы автора,—важно его желаніе затронуть семейный и общественный вопросъ съ другой точки зрѣнія, чѣмъ это дѣлается ежедневно во французской литературѣ.

Въ заключеніе мы должны бы представить разборъ еще одной французской драмы, подписанной весьма извѣстнымъ именемъ, сравнительно старымъ въ литературѣ, но до сихъ поръ очень популярнымъ, именно—*Erckmann-Chatrian*. Московской публикѣ извѣстна пьеса тѣхъ же авторовъ—*L'ami Fritz* («Другъ Фритцъ»). Пьеса одинаково за границей и у насъ считается одной изъ лучшихъ въ современномъ репертуарѣ и совершенно справедливо. Совершенно иного характера—*Le Juif polonais*, недавно возобновленный на сценѣ Comédie Française. Можно даже удивляться, какъ лучшая парижская сцена рѣшилась предложить своей публикѣ такого рода произведеніе.

Содержаніе—просто, но въ высшей степени жестоко. Герой пьесы, Матисъ,—владѣлецъ трактира и мельницы. Въ моментъ начала пьесы у него готовится свадьба: онъ выдаетъ свою дочь. На сцену является бургомистръ и сообщаетъ, что на улицѣ страшный холодъ и мятель. Со времени появленія въ селѣ «польскаго еврея» не было такого холода. И Матисъ начинаетъ припоминать это событіе. Пятнадцать лѣтъ тому назадъ онъ услышалъ, какъ кто-то подъѣхалъ къ его гостинницѣ. Черезъ нѣсколько минутъ въ комнату вошелъ еврей, одѣтый въ зеленую шубу, съ мѣховымъ колпакомъ на головѣ. Послѣ перваго привѣтствія, гость пожаловался на погоду и попросилъ поставить его лошадь въ конюшню,—при этомъ бросилъ на столъ поясъ, наполненный золотомъ. Часъ спустя онъ отправился дальше. На слѣдующій день на дорогѣ нашли шубу и шапку еврея, но владѣльца этихъ вещей уже больше никто не видалъ. Едва разсказъ конченъ,—подъ окномъ слышится такой же шумъ, какъ пятнадцать лѣтъ тому назадъ. Входитъ еврей, который такъ же, какъ и тогда, говоритъ то же привѣтствіе и на столъ бросаетъ такой же поясъ съ золотомъ. Матисъ падаетъ въ обморокъ. Именно Матисъ пятнадцать лѣтъ тому назадъ убилъ такого же еврея, какой явился опять въ гостиницу. Съ этой минуты Матисъ не перестаетъ страдать галлюцинаціями. Когда онъ подписываетъ брачный контрактъ, ему слышится тотъ же шумъ подъ окномъ, какъ и пятнадцать лѣтъ раньше. Но высшей степени его мученія достигаютъ ночью. Онъ ложится одинъ въ комнатѣ — изъ страха выдать себя во снѣ. Ему дѣйствительно снится страшный сонъ: засѣданіе суда по поводу его преступленія. Фактическихъ доказательствъ нѣтъ. Но вотъ совершается чудо. Докторъ усыпляетъ Матиса магнетической силой и преступникъ во снѣ воспроизводитъ всю сцену своего преступленія. Его осуждаютъ на висѣлицу... На слѣдующее утро будятъ Матиса. Онъ бросается на встрѣчу вошедшимъ съ крикомъ: «рубите веревку!»—и падаетъ мертвый.

Въ этомъ вся драма. Авторы не поскупились на ужасы и классическія прикрасы всѣхъ бульварныхъ вымысловъ. Трудно представить, чтобы одно и то же перо могло создать *Друга Фрица* и *Польскаго Еврея*, но еще труднѣе было ожидать, чтобы Comédie Française приняла это уродливое произведеніе на свою сцену. Очевидно, новому направленію французской драмы, которое, мы видимъ, сказывается въ цѣломъ рядѣ новыхъ произведеній, предстоитъ выдержать еще продолжительную и трудную борьбу съ господствующими вкусами современной французской сцены.

Нѣсколько времени тому назадъ извѣстный французскій театральный критикъ, Жюль Лемэтръ, написалъ пьесу. Нашимъ читателямъ из-

вѣстно, что это не первый драматическій опытъ Лемэтра. Ему предшествуютъ пьесы «La Revoltée», «Deputé Leveau» и «Le Mariage Blanc». Наибольшій успѣхъ имѣла въ свое время драма «La Revoltée». Съ тѣхъ поръ драматическое творчество критика становилось постепенно менѣе серьезнымъ и менѣе успѣшнымъ. Лемэтръ, не смотря на свое положеніе, критика современной сцены, явно увлекается излюбленными, продуктами этой сцены. Послѣдняяя пьеса его—искусно написанный, но довольно легкомысленный водевиль, она и шла на сценѣ театра «Водевиль»,—называется «Flipote».

Это имя героини. Лемэтръ, въ качествѣ парижскаго критика, имѣетъ много свѣдѣній о закулисномъ мірѣ французскихъ театровъ, и въ новой пьесѣ вздумалъ воспользоваться этими свѣдѣньями. Героиня—молодая, только что выступившая на сцену, актриса. Первые шаги актрисы обыкновенно трудны, но Флипотъ очень посчастливилось. Она имѣла страшный успѣхъ чуть-ли не въ первой пьесѣ, въ которой ей пришлось выступить. Газеты незамедлили провозгласить ее восходящей звѣздой. На самомъ дѣлѣ Флипотъ не обладаетъ ни талантами, ни умственными достоинствами, ни особенно устойчивыми нравственными принципами. Она живетъ съ своей теткой: та тщательно оберегаетъ восходящую звѣзду отъ увлеченій, не обѣщающихъ особенной выгоды, но при случаѣ не прочь пристроить племянницу. Первый актъ происходитъ въ квартирѣ Флипотъ. Молодая актриса—вся подъ вліяніемъ рецензій. Она совершенно искренно убѣждена теперь и въ своихъ талантахъ, и въ своемъ умѣ, и образованіи. Является репортеръ—побесѣдовать съ новой знаменитостью, и Флипотъ съ апломбомъ бесѣдуетъ съ нимъ о самыхъ разнообразныхъ вопросахъ. Послѣ репортера является пятидесятилѣтній баронъ Дезойлетъ, увлеченный талантами молодой актрисы, но больше всего ея молодостью и внѣшностью. Онъ предлагаетъ ей «покровительство», но, повидимому, совершенно платоническое: отель у Булонскаго лѣса и свое сердце... Тетушка Флипотъ въ восторгѣ отъ этого предложенія. Но Флипотъ влюблена въ актера и ни за что не хочетъ измѣнить ему. Актеръ очень глупъ и бездаренъ, но Флипотъ страстно увлечена имъ и немедленно сама предлагаетъ ему руку и сердце. Актеръ разыгрываетъ сначала самоотверженнаго героя, указываетъ на шумный успѣхъ Флипотъ и на то, что они теперь не пара. Но Флипотъ настаиваетъ на своемъ, и бракъ долженъ совершиться. Первый актъ заканчивается свиданіемъ Флипотъ съ антрепренеромъ. Фигура плутоватаго антрепренера, весьма склоннаго эксплуатировать неопытность начинающей артистки, изображена очень удачно. Тетушка мѣшаетъ замыслу антрепренера, и контрактъ заключается на очень выгодныхъ для Флипотъ условіяхъ.

Второй актъ происходитъ въ театрѣ, за кулисами. Идетъ первое представленіе пьесы. Главная роль, по протекціи Флипотъ, отдана ея мужу и исполняется имъ крайне неудачно: почти всякій выходъ его на сцену сопровождается шиканіемъ публики. За кулисами всѣ возмущены. Мужъ Флипотъ, осыпаемый бранью и насмѣшками, окончательно падаетъ духомъ и отказывается продолжать спектакль. Флипотъ начинаетъ убѣждать его и уговариваетъ продолжать роль. Мужъ, въ порывѣ отчаянья, совершенно растерянный вбѣгаетъ на сцену. Именно такой выходъ и требовался для даннаго положенія въ роли,—публика въ восторгѣ. Спектакль оканчивается при оглушительныхъ аплодисментахъ. Актеры поздравляютъ мужа Флипотъ, какъ виновника успѣха. Онъ теперь вполнѣ увѣренъ, что онъ выдающійся талантъ и что будто жена мѣшала его успѣхамъ, и не скрываетъ своего презрѣнья къ ней. Мало этого, онъ рѣшается пойти на свиданіе съ соперницей Флипотъ. Флипотъ, можетъ быть, все это простила бы своему мужу, но на слѣдующій день она читаетъ въ газетахъ очень сдержанные отзывы о своей игрѣ, узнаетъ, что успѣхъ мужа затмилъ ее. Между супругами по поводу измѣны мужа происходитъ бурная сцена,—и въ результатѣ Флипотъ переѣзжаетъ въ отель, предложенный ей въ первомъ актѣ.

Пьеса полна остроумныхъ сценъ, прекрасно написана, и успѣхъ ея, навѣрное, обезпеченъ.

Въ заключеніе, сообщимъ курьезное извѣстіе: на сцену литературы снова начинаетъ выплывать уже раньше оставленная теорія относительно драмъ Шекспира. Въ 1888 году американскій критикъ Доннелли доказывалъ, что произведенія Шекспира написаны Бэкономъ. Теперь въ журналѣ, издающемся въ Лондонѣ при Шекспировскомъ Обществѣ, появилась статья одного изъ хранителей оксфордской библіотеки, Rogjohn'a. Авторъ нашелъ собственноручное письмо Бэкона, писанное имъ изъ тюрьмы въ 1621 г. къ лорду-лейтенанту Ирландіи, Джону Дэвису. Въ письмѣ знаменитый ученый проситъ своего друга держать въ тайнѣ его авторство и открыть ее только послѣ смерти его—канцлера. Доннелли въ свою очередь недавно издалъ книгу, въ которой пьесы Шекспира приписываются уже не одному Бэкону, а также и королевѣ Елизаветѣ. Это будто бы доказывается письмомъ королевы къ графу Эссексу, которое Доннелли нашелъ въ архивѣ извѣстнаго американскаго богача Макэя. Въ письмѣ Елизавета жалуется, что санъ королевы заставляетъ ее скрывать то, что она сдѣлала для драматическаго искусства (to conceal her own faits et gestes in the dramatic way). По мнѣнію Доннелли королева участвовала въ возникновеніи историческихъ драмъ, приписываемыхъ Шекспиру,—и дѣлала это не затѣмъ, чтобы удовлетворить свои творческія стремленія или

отдохнуть на литературныхъ занятіяхъ отъ государственныхъ дѣлъ, а затѣмъ, чтобы вліять на свой народъ, прославляя въ его глазахъ своихъ предковъ...

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что теорія, основанная на такихъ доводахъ, не имѣетъ серьезнаго значенія. Относительно историческихъ пьесъ Шекспира достаточно указать, что нѣкоторыя изъ нихъ возбуждали глубокую тревогу у Елизаветы, напримѣръ, хроника о Ричардѣ II, сверженномъ, какъ извѣстно, съ престола революціей. Елизавета боялась, что публика увидитъ въ драмѣ намекъ на ея личный характеръ и ея правленіе. Очевидно, въ сочиненіи такого произведенія королева участвовать не могла. Много подобныхъ указаній можно привести и относительно другихъ историческихъ пьесъ Шекспира, именно: по поводу ихъ одинъ современникъ жаловался на авторовъ и актеровъ, не останавливающихся ни передъ какими соображеніями въ своихъ театральныхъ представленіяхъ.

Интереснѣе другая новость, касающаяся англійской сцены. Однимъ изъ популярнѣйшихъ сюжетовъ новой англійской драмы является жизнь Ѳомы Бенето, знаменитаго архіепископа. На этотъ сюжетъ написано до пяти драмъ; имъ, между прочимъ, занимался недавно умершій знаменитѣйшій изъ современныхъ англійскихъ поэтовъ—Теннисонъ. У него есть историческая драма подъ заглавіемъ: «Бенето». Она нигдѣ до сихъ поръ не исполнялась. Недавно Ирвингъ поставилъ ее на сценѣ театра *Lyceum*. Главныя роли исполняли—самъ Ирвингъ и талантливѣйшая лондонская актриса—Эленъ Терри. Къ драмѣ была написана музыка однимъ изъ лучшихъ англійскихъ композиторовъ. Несмотря на всѣ эти вполнѣ благопріятныя условія, пьеса не имѣла успѣха, какого слѣдовало бы ожидать. Лондонская публика вновь доказала, до какой степени она отвыкла отъ серьезныхъ театральныхъ зрѣлищъ и съ какими трудностями приходится бороться сторонникамъ новаго литературнаго и художественнаго направленія драматической литературы и сцены.

Искушеніе, картина Тассэра.

Корифеи современной французской сцены.

Г-жа Бартэ.

При оцѣнкѣ таланта г-жи Бартэ, ея тонкой и своеобразной игры, почти невозможно отдѣлить личность артистки отъ исполнительницы роли: до такой степени отражаются въ ея игрѣ всѣ особенности ея недюжинной, чуткой натуры. Въ этихъ особенностяхъ кроется тотъ завѣтный огонекъ, та искорка которая составляетъ тайну особаго впечатлѣнія, производимаго на зрителей этой привлекательной актрисой, въ одно и то же время и нервной и сдержанной.

Позвольте мнѣ прежде всего напомнить отзывъ, который далъ о г-жѣ Бартэ нашъ извѣстный критикъ Жюль Леметръ въ своихъ «Театральныхъ впечатлѣніяхъ», помѣщенныхъ въ «Journal des Débats»; врядъ ли можно найти болѣе подходящее вступленіе къ настоящему очерку и врядъ ли возможно выразиться удачнѣе... «Какъ ее хвалить? говоритъ Леметръ. Не знаю, зачѣмъ мнѣ скрывать отъ васъ, что на мой взглядъ ни одна изъ современныхъ актрисъ, комическихъ или трагическихъ, ни даже та великая артистка, о которой вы навѣрно теперь думаете, не стоитъ выше г-жи Бартэ. Она—воплощенная грація, умъ, тонкость, скромное и ласкающее очарованіе. Лучше всѣхъ другихъ умѣетъ она вложить цѣлый міръ чувствъ и мыслей въ любое движеніе, въ любую интонацію голоса. Я не могу себѣ представить игры съ большими оттѣнками, съ болѣе сдержанной выразительностью и къ тому-же при самыхъ простыхъ средствахъ передачи.

Она превосходна въ изображеніи душевнаго состоянія тридцатилѣтнихъ женщинъ, особенно натуръ стыдливо-страстныхъ, передавая или предоставляя угадывать, при соблюденіи условности свѣтскихъ стѣсненій, съ самой трогательной, но отнюдь не «романтической» скромностью, страданія и смѣну настроеній слабости и взрывы протеста, которые волнуютъ сердца этихъ разбитыхъ, но по существу высокихъ натуръ... И нѣтъ ничего изящнѣе этой маленькой орлиной головки, прекрасной и гордой, словно головка Маріи-Антуанетты, но болѣе утонченной; и ничто не сравнится съ ея ласкающимъ голосомъ, серебристымъ и глубокимъ... Я снова къ нему возвращаюсь, ибо съ того времени, какъ я началъ писать о немъ, у меня въ ушахъ такъ и зазвучалъ этотъ голосъ, эти нотки, столь нѣжныя и вмѣстѣ съ тѣмъ столь полныя, звучныя, словно вырывающіяся изъ таинственной глубины сердца».

Дѣйствительно, это душа, которая какъ-бы живетъ одними нервами, самыми тонкими, трепещущими нервами, какіе только возможно себѣ представить, душа страстная, порывистая, безконечная, то, что называется по преимуществу «современная душа». Силою своего таланта артистка какъ-то съумѣла подчинить себѣ свою натуру, даже почти преобразовать ее и сыграла классическую роль, сыграла очень хорошо: она выступила въ «Ифигеніи» и вся бѣлая подъ своимъ бѣлымъ покрываломъ, бѣлая подъ бѣлоснѣжнымъ вѣнкомъ, стройная и изящная, она, казалось, походила на прекрасную античную статую, но все же она была болѣе порывистой, чѣмъ нѣжной, болѣе пламенной и страстной, чѣмъ кроткой.

«Я хотѣлъ бы видѣть ее въ «Федрѣ», воскликнулъ какъ-то Франсискъ Сарсэ,—въ этой Федрѣ, которая вся сгораетъ отъ огня своей преступной страсти. Мнѣ кажется, что довѣрившись своему собственному генію, она создала бы новое лицо изъ этой роли».

Однако г-жа Бартэ не знаетъ соперницъ лишь въ современномъ репертуарѣ; ея игру почти нельзя даже назвать искусствомъ: это—сама жизнь, и героинямъ Сарду и Дюма-сына врядъ ли можно было найти болѣе подходящей исполнительницы, чѣмъ та, которая до такой степени, какъ г-жа Бартэ, сама олицетворяла бы это,—говоря словами Дюма,—«молодое, красивое, умное, нервное созданіе, нѣсколько экцентричное, но породистое, словно кровный рысакъ, которымъ нужно управлять умѣючи». Г-жа Бартэ вполнѣ подходитъ подъ эту характеристику современной женщины и присоединяетъ къ качествамъ, которыя можно назвать природными, присущими ей въ равной степени на сценѣ и въ домашнемъ быту, чрезвычайную выдержку, тонкій вкусъ, стремленіе ко всему рѣдкому и изящному, замѣчательную элегантность.

Можно придавать ей всевозможные эпитеты, назвать прелестной, страстной, поражающей, она все же остается неизмѣнно очаровательной. Никому такъ не подходитъ извѣстное восклицаніе Филиберты въ комедіи Эмиля Ожье: «...она очаровательна... она очаровательна!» — какъ къ г-жѣ Бартэ.

Уютная квартира, которую она занимаетъ на улицѣ Риволи, съ чудеснымъ видомъ на тѣнистыя, зеленѣющія деревья Тюильерійскихъ садовъ, составляетъ какъ нельзя болѣе подходящую обстановку, скромную и вмѣстѣ съ тѣмъ изящную, для этой красивой женщины, обладающей замѣчательнымъ тактомъ и вкусомъ, угадывающей какъ-бы инстинктивно то, что ей къ лицу, что можетъ выставить ее въ лучшемъ видѣ.

Будучи крайне нѣжнаго здоровья и бережа свои силы и энергію на служеніе искусству и театру, страстно любимому ею, г-жа Бартэ рѣдко выѣзжаетъ. Друзья, составляющіе ея интимный кругъ, немногочисленные по количеству, но всѣ избранные по рѣдкимъ качествамъ, знаютъ, что они почти ежедневно могутъ застать ее дома. Силы ей весьма нужны, такъ какъ на подмосткахъ она уже не бережетъ себя, она отдается вся, безъ утайки, какъ настоящій артистъ, который предъ лицомъ публики обо всемъ прочемъ забываетъ; и часто хочется крикнуть ей словами Мюссэ въ его стихахъ, посвященныхъ г-жѣ Малибранъ:

Ne savais tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés, qui te sortaient du coeur,
De tes joues amaigries augmentaient la paleur?
Ne savais tu donc pas, que sur ta tempe ardente
Ta main de jour en jour se posait plus tremblante
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur?
Ne sentais tu donc pas, que ta belle jeunesse
De tes yeux fatigués s'écoulait en ruisseaux
Et de ton noble coeur s'exhalait en sanglots?
Quand de ceux, qui t'aimaient tu voyais la tristesse,
Ne sentais tu donc pas qu'une fatale ivresse
Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux? *)

Былъ ли вчерашній вечеръ еще утомительнѣе обыкновеннаго, но сегодня мы застаемъ ее сильно поблѣднѣвшей, хотя по прежнему красивой; она лежитъ на просторной кушеткѣ (chaise-longue) въ стилѣ Людовика XVI, съ позолоченной рѣзьбой и большими подушками, обтянутыми старинной шелковой матеріей блѣднаго цвѣта. Маленькій уголокъ, облюбованный ею, въ которомъ она пріютилась, находится подъ сѣнью широкой пальмы и отдѣленъ миніатюрными ширмами, на которыхъ шелками вышиты разные фантастическіе звѣри; рядомъ съ кушеткой стоятъ полочки, на которыя навалена цѣлая кипа брошюръ и новыхъ книгъ; затѣмъ столикъ «harikot», на которомъ разставлена тысяча прелестныхъ бездѣлушекъ, цѣнныхъ потому, что у каждой изъ нихъ какъ-бы своя исторія, каждая заключаетъ въ себѣ частицу ея жизни. Широкія розовыя занавѣски спущены, такъ что солнечные лучи, пронизывающіе ихъ,

*) Развѣ ты не знала, неосторожная актриса, что тѣ безумные крики, которые вырывались изъ твоей груди, увеличивали блѣдность твоихъ впалыхъ щекъ? Развѣ ты не знала, что съ каждымъ днемъ все слабѣе прикасалась твоя дрожащая рука къ горячимъ вискамъ, что *любить* страданья это значитъ искушать Бога?

Развѣ ты не чувствовала, что твоя прекрасная молодость ручьями стекала съ твоихъ утомленныхъ очей, исчезала въ рыданіяхъ твоего благороднаго сердца? Когда ты замѣчала выраженіе грусти у тѣхъ, которые тебя любятъ, развѣ ты не чувствовала, что роковое опьяненіе убаюкивало твою блуждающую жизнь на своихъ послѣднихъ вѣтвяхъ?

обдаютъ свѣтлою тѣнью этотъ завѣтный уголокъ и хрусталь на люстрахъ искрится прозрачными переливами; золотистые отливы на кубкахъ, на фарфорѣ, на выпуклыхъ очертаніяхъ японскихъ вазъ и на длинныхъ, вытянутыхъ шеяхъ большихъ позолоченныхъ ибисовъ; изъ-за стеколъ витринъ, словно подъ надежной охраной, выглядываютъ прелестныя статуэтки изъ Танагры, содѣйствуя поэтическому впечатлѣнію, который производитъ на насъ этотъ уголокъ гостиной.

Все въ ней красиво, нѣжно, изящно, въ этой гостиной, выдержанной въ стилѣ Людовика XVI, все благоухаетъ—сотни подушекъ самыхъ различныхъ формъ и разнообразныхъ цвѣтовъ, разложены на диванахъ, старинныя кружевныя покрывала, которыми завѣшаны спинки и ручки на креслахъ, прекрасный кусокъ старинной дамасской матеріи, подбитый ватою, который покрываетъ огромный рояль, наконецъ роскошныя корзины съ сиренью, розами и ландышами,—свидѣтели вчерашняго торжества.

Хозяйка занята теперь чтеніемъ, ибо нужно сказать, что эта очаровательная женщина, интересуется разными предметами и вопросами, не имѣющими прямого отношенія къ ея дѣятельности. Она рѣдкій собесѣдникъ, и врядъ ли кто съ большимъ умомъ, тактомъ и пониманіемъ съумѣетъ говорить вамъ либо о послѣдней статьѣ Мельхіора де Вогюэ въ «Revue des deux Mondes», либо о новой книгѣ Морпса Палеологъ объ Альфредѣ де Виньи, либо наконецъ о вступительной рѣчи при пріемѣ въ академію Пьера Лоти. Вслѣдствіе этого ее часто навѣщаютъ, приходятъ къ ней побесѣдовать и снова возвращаются, очарованные ея разговоромъ.

Первые сценическіе дебюты г-жи Бартэ доставили ей много труда и огорченій. Призваніе къ театру она почувствовала, какъ говорятъ, еще въ раннемъ дѣтствѣ. Ребенкомъ ее какъ-то повели въ театръ Comedie Française на пьесу Мюссэ—«Съ любовью не шутятъ». Всю ночь послѣ этого она не могла сомкнуть глазъ. Ея родные были знакомы съ Делонэ, и «Perdican» заставлялъ прыгать у себя на колѣняхъ будущую Камиллу, которой въ то время было всего пять или шесть лѣтъ. Извѣстно, до какой степени впечатлѣнія дѣтства врѣзываются въ памяти маленькихъ дѣвочекъ, и какимъ захватывающимъ образомъ дѣйствуетъ мечта о томъ, чтобы современемъ стать самой великою артисткой, разъ эта мысль западетъ въ голову.

Въ ранней молодости г-жа Бартэ томилась до болѣзненности желаніемъ поступить въ консерваторію. Она отправлялась въ Фобургъ Пуассоньеръ и становилась на пути, гдѣ проходятъ ученицы консерваторіи. Завидуя ихъ участи, она спѣшила затѣмъ въ сосѣднюю церковь св. Цециліи, гдѣ молилась—и какъ горячо молилась!—чтобы Богъ вразумилъ ея родителей и чтобы они позволили ей современемъ поступить на подмостки. Тамъ, подъ портикомъ церкви, стоялъ между прочимъ нищій, которому она ежедневно подавала одинъ су со словами: «Молитесь за меня! Это принесетъ мнѣ счастье и я буду актрисой!»

Шестнадцати лѣтъ, въ 1871 году, она поступила въ классъ Ренье (Regnier); въ 1872 году, послѣ года занятій, она уже подписывала условія съ дирекціей театра Водевиль. Именно къ этому времени относятся ея дебюты, которые принесли ей много труда и огорченій. Дѣйствительно, ей выпала на долю задача постоянно играть въ такихъ пьесахъ, которыя, при нѣкоторыхъ личныхъ успѣхахъ, выпадавшихъ на долю исполнительницы, проваливались сразу, какъ, напримѣръ, «Маскотта» Эннери и и «Манонъ Леско» (Manon Lescaut) Баррера, или пользовались незначительнымъ успѣхомъ, какъ «Arlésienne» Додэ. Г-жа Бартэ тѣмъ не менѣе была прелестна въ роли маленькой Иветты и очаровала зрителей: столько было выраженія, граціи и смиренной кротости въ ея игрѣ. Но, повидимому, этого было недостаточно, и ей пришлось ждать, увы, не мало лѣтъ, прежде чѣмъ ей представился случай выдвинуться.

Постоянно трудясь, г-жа Бартэ боролась и надѣялась, хотя не разъ отчаявалась дождаться, наконецъ, той роли, безъ которой актриса, какъ бы она ни была талантлива, какую-бы ни прошла она школу, не можетъ импонировать собою публикѣ.

Наконецъ, въ 1876 году ей дважды выпало на долю нѣкоторое утѣшеніе: Эмиль Ожье поставилъ свою пьесу «Madame Caverlet», гдѣ г-жѣ Бартэ поручена была благодарная роль молодой дѣвушки, а Додэ довѣрилъ ей въ «Fromont jeune et Risler aîné» прелестную роль бѣдной маленькой Дезирэ Делобель. Она выступила съ такимъ выраженіемъ цѣломудрія, блѣдная и до того вся изстрадавшаяся, что слезы невольно навертывались на рѣсницы, говоритъ Фр. Сарсэ: скромная одежда простой швеи довершала обликъ грустной гризетки. Она очаровала зрителей, и нѣсколько разъ раздались дружные аплодисменты, которые цѣликомъ должны быть отнесены на долю актрисы, такъ какъ «Fromont jeune et Risler aîné», какъ театральная пьеса, не заслужила того огромнаго успѣха, какимъ пользовался настоящій романъ Додэ.

Послѣ этого прошли еще два смутные года, съ полу-успѣхами, съ нѣкоторыми вспышками, свидѣтельствовавшими о затаенныхъ силахъ великой артистки, которая волновала и трогала зрителей, но всего этого было недостаточно, чтобы открыть двери въ Comedie Française, куда стремилась, какъ въ рай, г-жа Бартэ такъ же, какъ и всѣ выдающіяся актрисы.

Однако, при возобновленіи «Montjoie» въ театрѣ Водевиль, г-жа Бартэ снискала такой круп-

ный успѣхъ въ роли Сесиль, одномъ изъ превосходнѣйшихъ созданій Октава Фёлье, она съумѣла проявить столь цѣломудренную, трогательную кокетливость, она провела 3-е дѣйствіе съ такой граціей, съ такимъ подъемомъ и умиленіемъ, что всѣ зрители воскликнули какъ-бы въ одинъ голосъ: нужно ее пригласить въ Comédie Française!

Безъ сомнѣнія, она вполнѣ была достойна вступить на первую французскую сцену, но друзья г-жи Бартэ не могли отдѣлаться отъ нѣкотораго безпокойства: какъ принаровится къ строгому репертуару Comédie Française эта «современность» въ полномъ смыслѣ слова, утонченная и лихорадочная? Будетъ ли она въ состояніи играть Корнеля, Расина, Мольера? Впослѣдствіи г-жа Бартэ доказала, что ея гибкая природа способна на всякія превращенія; быть можетъ, игра ея нѣсколько торопліва, слишкомъ нервна и не совсѣмъ «классическая», но взамѣнъ того въ ней столько благородства, гордости, глубины, что «классическое» отнюдь не теряетъ въ ея исполненіи, а, быть можетъ, даже въ нѣкоторомъ смыслѣ обновляется.

И все-таки, вопреки установленному обычаю, г-жа Бартэ не выступила въ первый разъ въ классической пьесѣ: г. Перрэнъ приберегъ ей главную роль въ комедіи, надъ которой въ ту пору работалъ Сарду: «Даніель Роша» (1880 г.). Хотя пьеса и оказалась довольно плохой и роль въ ней неблагодарной, г-жа Бартэ все-таки стяжала крупный успѣхъ: ее причислили къ первокласснымъ артисткамъ. Зрители оцѣнили еще разъ могучую прелесть ея голоса, его обаятельную ласковость, и на ряду съ этимъ нервность «современнаго» темперамента, который присущъ актрисѣ, отчетливость дикціи и крайнюю степень напряженія въ игрѣ. Съ той поры начался рядъ непрерывныхъ тріумфовъ г-жи Бартэ, и прежде всего въ роли королевы въ «Рюи-Блазѣ», роли, отъ которой отказалась Сара Бернаръ. Когда, по извѣстному случаю, эта великая и своенравная актриса покинула сцену Comédie Française, г-жа Бартэ смѣло приняла на себя отвѣтственную роль ея замѣстительницы и была вознаграждена за свою преданность дѣлу. Если она не придала данной личности тотъ характеръ воздушнаго видѣнія, поэтической мечты, смутной грезы, въ которую Викторъ Гюго облекъ предметъ страсти Рюи-Блаза, если она не обладала гармоничнымъ тембромъ голоса своей предшественницы, этимъ монотоннымъ чарующимъ голосомъ, то взамѣнъ всего этого г-жа Бартэ выказала столь нѣжную страсть, столь напряженную жизненность, что многіе даже предпочли такую передачу роли; и во всякомъ случаѣ она вполнѣ заслужила дружную овацію, которую ей сдѣлали.

Въ томъ же 1880 году г-жа Бартэ еще играла въ «Le dépit amoureux», въ «L'impromptu de Versaille», въ «Le gendre de M-r Poirier». Съ какою тонкой граціей и съ какимъ достоинствомъ провела она роль въ этой пьесѣ, въ «Ифигеніи» и, наконецъ, въ «Jean Baudry». Тогда только она была принята въ дѣйствительные члены (sociétaire) Comédie Française. Въ 1885 году настоящимъ тріумфомъ г-жи Бартэ была роль Денизы въ пьесѣ Дюма, о которой было высказано столько противорѣчивыхъ мнѣній, но нынѣ всѣми признаваемой одною изъ лучшихъ драмъ современнаго театра, «увлекательной до утомительности, говоритъ Жюль Леметръ, почти до изступленія; это наилучшая вещь въ духѣ Дюма, и самое загроможденное (touffu), самое смѣшанное изъ его произведеній, въ то же время и самое смѣлое, самое рискованное, самое искусное и наиболѣе человѣчное». Всѣ привлекательныя достоинства таланта Дюма ярко выразились въ этой пьесѣ, но также и нѣкоторые его недостатки, впрочемъ столь уже всѣмъ извѣстные, что съ ними можно примириться, и эти недостатки скорѣе содѣйствуютъ болѣе яркой характеристикѣ его театра, чѣмъ служатъ ему во вредъ.

Для того, чтобы прослѣдить игру г-жи Бартэ въ этой пьесѣ, чтобы выяснить обстоятельно все то, что она вложила въ исполненіе своей роли, опредѣлить тѣ чувства, ту трогательную грацію и вмѣстѣ съ тѣмъ гордость и героизмъ, пришлось бы вдаться въ подробный анализъ самой пьесы, сцены за сценой,—а это завлекло бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы настоящаго очерка. Въ первыхъ дѣйствіяхъ она является крайне сдержанной, грустной, но грусть ея тревожна и нервозна, и это какъ нельзя лучше приготовляетъ насъ къ тому, чтобы услышать признаніе въ проступкѣ, въ томъ проступкѣ, который безъ этой искусной подготовки показался бы намъ непростительнымъ, каковъ онъ и есть на самомъ дѣлѣ, непростительнымъ и невозможнымъ, если принять во вниманіе, что намъ выставляютъ quasi—совершенство! Умѣлая постепенность, съ которою г-жа Бартэ проводитъ свою роль, приготовляетъ насъ къ главной сценѣ, исполненной такого сильнаго трагизма, къ этому возгласу: «А, негодяй!», который вырывается у Денизы при мысли, что Барданнъ согласится на бракъ своей сестры съ человѣкомъ, который ее опозорилъ и потомъ бросилъ. Этотъ возгласъ потрясъ всю залу, пересилилъ то непріятное чувство, которое было у зрителей, и заставилъ ихъ все забыть, чтобы видѣть лишь несчастіе Денизы, ея страданія, ея одиночество, ея слезы...

«Пока дѣло касалось лишь меня лично, я могла заглушить тайну въ глубинѣ своего сердца! Я могла пожертвовать собою и молчать... Но теперь я могу спасти вашу сестру. О, негодяй! негодяй!» Г-жа Бартэ превосходно провела эту сцену; въ ея голосѣ звучала глубо-

кая печаль съ замѣчательной искренностью; она положительно спасла разсказъ о рожденіи и смерти ребенка, разсказъ, который по справедливости былъ признанъ слишкомъ мелодраматичнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, кто бы могъ удержаться отъ волненія, видя ее на сценѣ, сидящей съ сжатыми руками, съ неподвижнымъ взоромъ, съ прерывающимся голосомъ, словно ясновидящая, говорящая какъ бы во снѣ отрывисто и въ однозвучномъ тонѣ, словно она вновь видѣла передъ собой эту убогую комнату въ деревнѣ, въ зимнюю ночь, и взглядъ умирающаго ребенка, обращенный къ ней... Г-жа Бартэ такъ же превосходно сыграла эту роль Денизы, требовавшую столько выдержки и такта, какъ двумя годами позже роль Франсилльоны. Въ послѣдней пьесѣ она до такой степени сумѣла воплотить данную личность, что нынѣ почти невозможно различать ихъ: въ настоящее время немыслимо представить себѣ кого-нибудь другого вмѣсто г-жи Бартэ въ роли Франсилльоны. «Г-жа Бартэ точно на самомъ дѣлѣ эта Франсилльона, графиня де-Ривероллъ, говоритъ Лемэтръ, эта «княгиня Жоржъ», которая защищается и мститъ, и прощаетъ лишь послѣ того, какъ она отомстила».

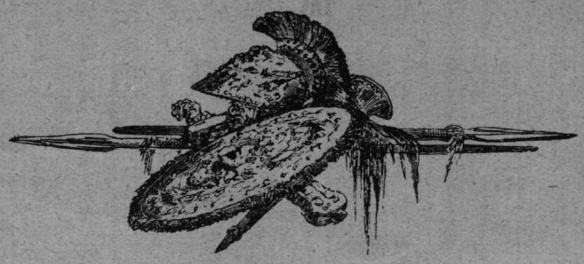
Вслѣдъ за двумя указанными крупными тріумфами, которыми г-жа Бартэ обязана Дюма, она пользовалась успѣхомъ еще въ нѣсколькихъ пьесахъ; такъ, чрезвычайно изящно передана была ею роль Гризельды, довольно благодарная, хоть и нѣсколько вычурная, съ намѣреніемъ поддѣланная подъ средневѣковой жанръ; затѣмъ, роль Ринальды въ пьесѣ «Par le glaive» Ришпена.

Въ Comédie Française г-жа Бартэ занимаетъ совершенно особое мѣсто; имъ она обязана не только превосходству своего таланта, который никѣмъ, правда, не оспаривается, но могъ бы вызвать зависть, а главнымъ образомъ своимъ личнымъ свойствамъ, своей порядочности,—качество довольно рѣдкое и вообще, но въ особенности въ театральномъ мірѣ,—своей привѣтливости, такту и тонкому вкусу.

Въ фойэ, въ этомъ пресловутомъ фойэ Comédie Française, которое представляется настоящимъ салономъ, гдѣ обязательно бываютъ всѣ знаменитости политическаго и литературнаго міровъ, гдѣ, какъ на нейтральной почвѣ, сходятся бокъ-о-бокъ Клемансо и принцъ де Саганъ или генералъ де Галлифе, въ этомъ салонѣ г-жа Бартэ занимаетъ особое мѣсто. Она словно принадлежитъ другому обществу, чѣмъ ея блестящія товарки, будучи менѣе актрисой, чѣмъ свѣтской женщиной, менѣе «дочерью сцены» (enfant de la Salle), чѣмъ, напримѣръ, была таковой бѣдная Самари или чѣмъ понынѣ г-жа Марси, ослѣпительная красавица, но съ чисто театральной красотой; она даже менѣе «свой человѣкъ», чѣмъ г-жа Рейшемберъ, которая въ настоящее время играетъ роль хозяйки (doyenne). Г-жа Рейшемберъ, тоже изящная и изысканная, но съ болѣе свободнымъ обращеніемъ, какъ «добрый малый», съ нѣкоторой распущенностью (laissez-aller), однимъ словомъ съ чѣмъ-то такимъ, которое скорѣе чувствуется, чѣмъ поддается анализу, и вмѣстѣ съ тѣмъ обусловливаетъ разницу между этими двумя женщинами.

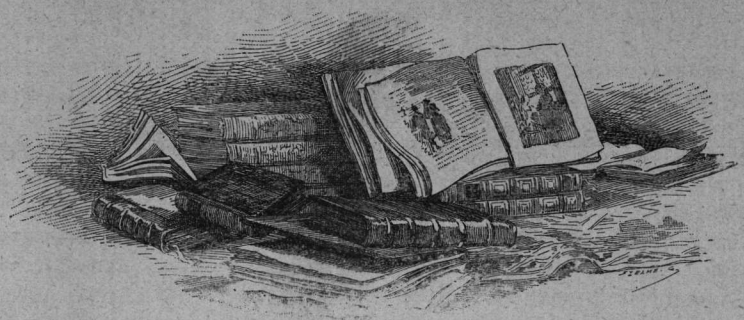
Ея уборная въ театрѣ устроена съ такою же заботливостью и съ тѣмъ же вкусомъ, которые проявляются во всемъ, за что она берется. Это довольно большая комната, квадратная и съ нѣсколько низкимъ потолкомъ, вся обтянутая старинною индійской матеріей. По стѣнамъ—панно блѣдно-розоваго цвѣта, на которыхъ красуются хорошенькіе букеты съ нѣжными цвѣтами, и рамками имъ служатъ гирлянды цвѣтовъ. Входъ въ это «святилище» занавѣшанъ густыми драпировками съ выступомъ, чтобы никто не могъ войти врасплохъ. Въ глубинѣ уборной большое зеркало и передъ нимъ на подставкѣ, обитой кружевной матеріей, при свѣтѣ двухъ лампъ, цѣлая кучка необходимыхъ приспособленій, чтобы, какъ говорится на театральномъ языкѣ, «смастерить себѣ голову» (se faire la tête): флаконы, хрустальныя вазы, различныя стклянки съ бѣлилами и румянами, карандаши, чтобы наводить брови, и т. д., и т. д. Тутъ же на креслѣ пеньюаръ, обшитый Валенсьеннъ. На каминѣ, тоже обтянутомъ матеріей, стоитъ бюстъ Мольера и двѣ красивыя вазы «Céladon craquelé». На стѣнахъ развѣшано нѣсколько хорошенькихъ акварелей и гравюръ, а также бронзовые съ позолотой часы въ стилѣ Людовика XVI. Густой восточный коверъ покрываетъ полъ, и вся эта обстановка производитъ впечатлѣніе чрезвычайнаго комфорта, словно мягкое, уютное гнѣздышко. И однако какихъ только волненій не были свидѣтелями стѣны этой уютной комнатки, какого томительнаго безпокойства передъ выходомъ на сцену, передъ тѣмъ, какъ ей приходилось выдерживать сраженія, ибо наша актриса, какъ и всѣ истинные артисты, никогда не бываетъ увѣренной заранѣе въ своемъ успѣхѣ, какъ никогда не остается она и вполнѣ довольной собою, постоянно мечтая о лучшемъ исполненіи, не вѣря въ то, что она достигаетъ этого «лучшаго», хотя въ большинствѣ случаевъ она достигаетъ его съ перваго раза.

Catherine de C.



Русскій народный театръ въ Львовѣ, въ Галиціи.

Русскій народный театръ въ Львовѣ былъ основанъ въ мартѣ 1864 г. и съ тѣхъ поръ пережилъ нѣсколько фазисовъ своего развитія. Старожилы русины вспоминаютъ, съ какимъ энтузіазмомъ весь русинскій край встрѣтилъ открытіе своего народнаго театра, услыхавъ со сцены свою родную рѣчь. На первыхъ порахъ всякій старался, чѣмъ могъ, внести свою лепту въ это дѣло, столь важное для развитія народнаго самознанія: появились артисты, драматурги, музыканты, работавшіе для новаго театра. Театральный залъ всегда былъ биткомъ набитъ публикой. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе почти 30 лѣтъ, галицко-русскій театръ пережилъ немало измѣненій въ своей дѣятельности. Въ краткомъ очеркѣ мы познакомимъ читателей съ прошлыми судьбами галицко-русскаго театра и съ современнымъ его положеніемъ, пользуясь свѣдѣніями сообщаемыми галицко-русскимъ журналомъ „Зоря“. Общество „Русская Бесѣда“ вручило при основаніи театра первую его дирекцію артистамъ Емельяну Бачинскому и его женѣ. Но въ томъ же году между дирекціей и обществомъ произошли недоразумѣнія, затѣмъ дѣло вновь передали Бачинскому. Ему была предоставлена большая власть относительно артистовъ труппы и это повело опять къ недоразумѣніямъ, такъ что въ половинѣ 1865 г. многіе изъ артистовъ вышли изъ труппы, и она распалась. Съ 1866 г. театромъ опять управлялъ Бачинскій до 1868 г., когда онъ съ труппою уѣхалъ въ Каменецъ-Подольскъ. Одинъ изъ артистовъ этой труппы, Антонъ Моленцкій, вернулся въ Галицію и сформировалъ въ 1869 г. новую труппу. Вскорѣ вернулся и Бачинскій съ своею труппою. Раздѣленіе артистическихъ силъ на двѣ труппы дурно, конечно, отозвалось на развитіи театральнаго дѣла въ Галиціи. Моленцкій довелъ свою труппу до упадка и управленіе ею было поручено артисткѣ Романовичъ. Въ 1880 г. дирекцію снова поручили Бачинскому, но репертуаръ онъ велъ не народный, и дирекція была передана артистамъ Ивану Биберовичу и Ивану Гриневецкому. Подъ этимъ управленіемъ, въ 1881—89 гг., галицко-русскій театръ сдѣлалъ замѣтный шагъ впередъ. Гриневецкій, теперь покойный, былъ хорошимъ и умѣлымъ режиссеромъ и, благодаря своей опытности, имѣлъ большое вліяніе на развитіе молодыхъ артистическихъ силъ. Репертуаръ подъ режиссурой Гриневецкаго обогатился многими произведеніями украинской и галицко-русской литературы. Однако, и въ этотъ періодъ закулисныя недоразумѣнія продолжали существовать и тормазили дѣло. Съ половины 1889 г., когда умеръ Гриневецкій, директоромъ труппы остался одинъ Биберовичъ. Въ послѣднее время въ развитіи Львовскаго народнаго театра опять сталъ замѣтенъ застой. Нѣсколько лучшихъ артистическихъ силъ покинуло труппу. Репертуаръ не освѣжался новыми произведеніями украинской драматургіи. Чтобы судить о репертуарѣ, приведемъ перечень пьесъ, данныхъ труппою народнаго театра въ г. Станиславовѣ съ 5 декабря 1891 по 2 февраля 1892 г. За этотъ періодъ дано было 17 оригинальныхъ пьесъ: „Дай сердцу волю“, „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Вечерниці“, „Не судылось“, „Выхованецъ“, „Мартынъ Боруля“, „Панъ Мандаторъ“, „Пани молода зъ Босни“, „Пилипъ Музыка“, „Наталка Полтавка“, „Хто выненъ“, „Павло Полуботокъ“, „Сто тысячъ“, „Пошылись у дурни“, „Золотый мопсъ“, „Черноморци“ и „Різдвяна нічъ“. Большинство этихъ пьесъ идетъ въ нашихъ малорусскихъ труппахъ. Въ Галиціи кромѣ того идутъ переводы, главнымъ образомъ, оперетокъ, какъ „Гаспаронъ“, „Корневильскіе колокола“ и др. Несовершенство репертуарной части и другія обстоятельства, мѣшающія развитію народной сцены, заставили „Русскую Бесѣду“ въ концѣ прошлаго года организовать совѣщаніе изъ свѣдущихъ по театральному дѣлу интеллигентныхъ лицъ. Было рѣшено чтобы дирекцію театра взяло на себя Общество „Русская Бесѣда“. Главнымъ мотивомъ этого рѣшенія было то обстоятельство, что при прежней формѣ дирекціи бывали періоды застоя и даже регресса, мѣшавшіе развитію народнаго театра, чему способствовала и частая перемѣна дирекціи и режиссуры, частыя измѣненія въ составѣ артистическаго персонала труппы. Все это должно быть устранено при управленіи театромъ непосредственно Обществомъ „Русская Бесѣда“. Для выработки правилъ и основныхъ положеній будущаго театра образована была коммиссія, которая прежде всего выработала планъ репертуара. Между прочимъ, въ репертуаръ войдутъ неигранныя еще въ галицко-русскомъ театрѣ: „По ревизіи“, „Цыганка Аза“, и „Безъ сьвиту“ г. Старицкаго, а изъ переводныхъ „Врагъ народа“ Ибсена. Большое вниманіе обращено будетъ на режиссерскую часть, до сихъ поръ не отвѣчавшую своей задачѣ. Режиссуру народныхъ сценъ и хоровъ предположено передать артисту г. Кость-Подвысоцкому, нѣсколько сезоновъ служившему въ Россіи, въ труппахъ гг. Кропивницкаго, Старицкаго и др. Современемъ мы дадимъ свѣдѣнія о театральной дѣятельности „Русской Бесѣды“, которой нужно пожелать успѣховъ въ развитіи галицко-русскаго театра.



Библіографія.

Съ натуры, очерки и разсказы *И. Салова.* М. 93 г., ц. 1 рубль. Имя г. Салова достаточно извѣстно читающей публикѣ, чтобы нуждаться въ какихъ-либо рекомендаціяхъ. Вышедшая книжка содержитъ въ себѣ 13 разсказовъ. Въ небольшой книгѣ г-нъ Саловъ даетъ читателю цѣлый рядъ картинъ сельской жизни, написанныхъ задушевно и съ такой сочностью красокъ, какой въ наши дни литературнаго оскудѣнія владѣютъ немногіе. Г. Салова критика иногда упрекаетъ въ излишнемъ однообразіи при выборѣ персонажей. Говорятъ, что г. Саловъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи всего нѣсколько фигуръ, которыми онъ только и обходится. Нѣкоторые даже перечисляютъ эти фигуры: кулакъ деревенскій, деревенскій крикунъ, деревенская красавица, спившійся чиновникъ, опростившійся, отяжелѣвшій помѣщикъ, батюшка, становой и проч. Но этотъ упрекъ вѣренъ лишь на половину. Въ разсказахъ г. Салова дѣйствительно нѣтъ богатства типовъ, но въ этомъ вѣдь виноватъ не г. Саловъ, а та жизнь, бѣдная разнообразіемъ, какую г. Салову приходится наблюдать. Но было бы ошибочно думать, что отсутствіе разнообразія въ персонажахъ ведетъ автора къ повтореніямъ. Г. Саловъ пишетъ давно, но кто слѣдилъ за его литературной дѣятельностью, тотъ, конечно, знаетъ, что въ каждомъ своемъ разсказѣ авторъ даетъ нѣчто новое и совершенно своеобразное. Дѣйствующія лица остаются какъ будто тѣ же, но авторъ каждый разъ даетъ имъ новое освѣщеніе, находитъ въ нихъ новую черточку, чѣмъ вызываетъ у читателя и новое, всегда цѣльное, хотя въ большинствѣ случаевъ и грустное, настроеніе. Это—главная сила г. Салова. Онъ не принадлежитъ къ числу писателей, умѣющихъ широкими мазками вызывать къ жизни сложныя общественныя драмы. Его кисть поражаетъ въ гораздо большей степени сочностью, чѣмъ широтой размаха. Въ своей сферѣ г. Саловъ полный хозяинъ. Онъ знаетъ ту жизнь, которая вдохновляетъ его, онъ мастерски владѣетъ перомъ, а его, въ высшей степени искреннее, поэтическое дарованіе придаетъ тому, что выходитъ изъ подъ его пера, колоритность и задушевность.

Но если бы указанный упрекъ и былъ справедливъ, онъ никакъ не могъ бы относиться къ разбираемому сборнику г. Салова, такъ какъ этотъ сборникъ, главнымъ образомъ, и отличается разнообразіемъ содержанія входящихъ въ него разсказовъ. Изъ нихъ укажемъ въ особенности на небольшую „картинку съ натуры“ — „Маленькій покойникъ“. Въ этой картинкѣ, являющейся положительно украшеніемъ сборника, какъ въ фокусѣ сконцентрировались и наиболѣе ярко выразились всѣ достоинства и особенности пера г. Салова. Содержаніе картинки несложно: бѣдный чиновникъ хоронитъ сынишку. Вотъ и все. Но авторъ съумѣлъ придать столь несложному внѣшнему содержанію необыкновенную внутреннюю силу. Трудно читать эту картинку безъ слезъ, до того мастерски она написана. Очень интересенъ также разсказъ „Четыре времени года“—самый большой разсказъ сборника. Разсказъ „Въ засадѣ“ интересенъ фигурой сельскаго священника, читающаго „очистительныя“ надъ ложкой, которой крестьянинъ, по пріѣздѣ домой, долженъ будетъ размѣшать осквернённое мышью кислое молоко. Типиченъ разсказъ „Глоты“. Въ немъ рисуются послѣдствія мірского пьянства. Очень красиво сдѣланъ и разсказъ „Фотій Ивановичъ“, написанный на тему столь распространеннаго въ деревняхъ „снохачества“.

Е. Н. Сторожевскій.—Для дѣтской сцены. Баку, 92 г. Писать для дѣтей вообще очень трудно, писать же для дѣтской сцены еще труднѣе. Кромѣ таланта авторъ долженъ обладать основательнымъ знаніемъ дѣтскаго міра, какъ въ внѣшнихъ его проявленіяхъ, такъ и въ внутреннихъ. Но и этого мало. Надо еще умѣть любить дѣтей. Столько данныхъ, сколько рѣдко соединяются въ одномъ и томъ же лицѣ. Никто не чувствуетъ дѣланность и натяжки съ такой силой, какъ дѣти. Съ другой же стороны дѣти никогда не удовлетворяются произведеніемъ, если въ немъ мало содержанія. А дѣтская литература, по крайней мѣрѣ у насъ, главнымъ образомъ и грѣшитъ именно указанными недостатками: одни авторы, желая дать своей юной публикѣ мораль, не замѣчаютъ какъ прибѣгаютъ къ искусственности, другіе же, впадая въ противоположную крайность, остаются безсодержательными. Г. Сторожевскій, написавъ два водевиля для дѣтскаго театра, далеко, конечно, не разрѣшилъ еще вопроса о томъ, какъ и что писать для дѣтской сцены, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ положительно близокъ къ истинѣ. Его водевили—лучшее въ этомъ родѣ изъ того, что появлялось за послѣднее время. Содержаніе ихъ незамысловато, сценическое движеніе построено живо и умѣло, языкъ чистъ, приличенъ и чуждъ всякой поддѣлки подъ дѣтскую рѣчь, но что самое главное—водевили вполнѣ доступны пониманію подростковъ, не выходятъ изъ рамокъ обыденной учебной жизни и даютъ вмѣстѣ съ тѣмъ матеріалъ для сценическаго исполненія. Единственное, въ чемъ слѣдуетъ упрекнуть автора, это — въ нѣкоторой рѣзкости насмѣшекъ надъ старшими со стороны дѣтей. Съ педагогической точки зрѣнія такой пріемъ едва ли умѣ-

тенъ въ дѣтскихъ спектакляхъ. Дѣти, правда, позволяютъ себѣ иногда и большія рѣзкости, чѣмъ тѣ, которыя мы встрѣчаемъ въ водевиляхъ г-на Сторожевскаго, но едва ли изъ этого слѣдуетъ, чтобы онѣ допускались на сценѣ, особенно изъ устъ исполнителей-дѣтей. Въ разбираемой книжкѣ помѣщены два водевиля: „Квартирантъ“ и „Переполохъ въ сельской школѣ“. Содержаніе водевилей сводится къ изображенію дѣтскихъ шалостей въ отсутствіе взрослыхъ. Первый водевиль удался автору значительно болѣе, чѣмъ второй. Онъ и легче для постановки, такъ какъ въ немъ гораздо меньше дѣйствующихъ лицъ. Достоинство второго водевиля—дивертисментъ, дающій возможность исполнителямъ показать свое умѣнье толково и выразительно читать стихи и басни. Книжка стоитъ всего 20 коп. Ей нельзя не пожелать широкаго распространенія.

Алек. Амфитеатровъ. „Психопаты“ и „Сонъ и явь“, М. 93 г. Г. Амфитеатровъ въ обѣихъ небольшихъ книжкахъ предлагаетъ читателю собраніе своихъ разсказовъ и набросковъ, напечатанныхъ, какъ видно изъ предисловія, въ нѣкоторыхъ столичныхъ и провинціальныхъ газетахъ. Въ Сборникѣ „Сонъ и Явь“. авторъ, не пускаясь въ область психологическаго анализа, интересно разсказываетъ, что видѣлъ или слышалъ: передаетъ рядъ грузинскихъ, малорусскихъ и итальянскихъ легендъ. Очень хорошъ разсказъ „Летавица“. Читатель, благодаря г. Амфитеатрову, узнаетъ то, чего, по всей вѣроятности, не зналъ раньше. Въ книгѣ же „Психопаты“, г. Амфитеатровъ разсказываетъ о такихъ случаяхъ, которыя въ дѣйствительности, бываютъ слишкомъ рѣдко. Конечно, разъ книга такъ и названа—„Психопаты“—автора винить нельзя, но, съ другой стороны, это лишаетъ книгу серьезнаго интереса.

М. Іогель. „Мученики міра“ ром. М. 93 г. Романъ г. Іогеля написанъ на очень старую и давно всѣмъ знакомую тему о тѣхъ жалкихъ людяхъ, которые идутъ на всякія нравственныя и физическія мученія, лишь бы жить, какъ „люди живутъ“. Фигуры, выведенныя въ романѣ, такъ же не новы и успѣли давно примелькаться. Романъ написанъ такъ, какъ обыкновенно пишутся газетные романы, находящіе себѣ пріютъ въ нижнихъ этажахъ ходкихъ газетъ. Автору, впрочемъ, нельзя отказать въ извѣстной внѣшней наблюдательности. Роману вредитъ растянутость.

Das Gewitter. Drama in fünf Aufzügen von Alexander Ostrowsky. Aus dem Russischen von Dr. Alexis Markow und Dr. R. Zeyss. Berlin, Carl Malcolmes. Verlag des Russischen Bibliographischen Anzeigers. 1893.

Нѣмцы обладаютъ безспорно первою въ свѣтѣ переводною литературою, первою и по объему своему, и по достоинствамъ переводовъ. Понемногу и русская литература начинаетъ занимать въ ней не послѣднее мѣсто; драматическія произведенія не могли, конечно, идти впереди и нѣмцы знакомились сначала съ русскими романистами, особенно увлекшись въ восьмидесятые годы сперва Тургеневымъ, потомъ Л. Толстымъ и Достоевскимъ. „Ревизоръ Гоголя“, въ очень плохомъ переводѣ еще въ 70-хъ гг. изданный Рекламомъ въ Лейпцигѣ (Universal Bibliothek), надолго отбилъ охоту у публики къ русской драматической литературѣ. Въ самомъ концѣ 80-хъ годовъ и началѣ текущихъ 90-хъ на нѣмецкихъ сценахъ появились съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ „Ревизоръ“, „Раскольниковъ“ (передѣлка романа Достоевскаго) „Горькая судьбина“ Писемскаго, „Власть тьмы“ и „Плоды просвѣщенія“ Толстого. Совершенная случайность выбора пьесъ и поспѣшные переводы, разсчитанные на увлеченіе публики русскою литературой, конечно, не могли содѣйствовать тому, чтобы эти пьесы стали репертуарными. Несомнѣнно, однако, что постановка ихъ была встрѣчена сочувственно и надо ожидать новыхъ переводовъ и постановокъ.—Переводъ „Грозы“ является вполнѣ удачнымъ и по выбору и по исполненію. Онъ изданъ редакціею „русскаго библіографическаго указателя“, который выходитъ въ Берлинѣ (на нѣмецкомъ языкѣ) и самъ по себѣ уже можетъ служить доказательствомъ, насколько серьезенъ интересъ къ русской литературѣ въ нѣмецкомъ обществѣ, удовлетворяя въ тоже время потребностямъ русскихъ, живущихъ въ Германіи, Австріи и Швейцаріи. Половина чистой выручки съ изданія, какъ значится на обложкѣ книги подъ помѣщеннымъ на ней портретомъ Островскаго, будетъ передана комитету по сооруженію памятника писателю.

Такъ какъ въ переводѣ лучшей пьесы русскаго драматурга участвовалъ русскій, то въ нѣмецкой обработкѣ, исполненной довольно умѣло, нѣтъ никакихъ промаховъ или нелѣпостей, какими щеголяютъ обыкновенно нѣмецкіе переводчики русскихъ литературныхъ произведеній. Само собою разумѣется, что живая разговорная рѣчь персонажей Островскаго со всѣми ея особенностями не могла не поблѣднѣть въ переводѣ, который можетъ передать лишь линіи и тѣни, а не краски. Поэтому переводчики значительно сократили тѣ мѣста, гдѣ все дѣло въ неподражаемомъ бытовомъ комизмѣ, выражающемся преимущественно въ языкѣ. Такъ, въ переводѣ выкинутъ разговоръ въ началѣ второго дѣйствія между Глашею и странницей Ѳеклушей, сокращенъ и разговоръ между Кабанихой и странницей (начало 3 акта). Къ сожалѣнію, переводчики позволили себѣ въ четвертомъ актѣ такую урѣзку, которая касается довольно существеннаго пункта. Выкинувъ разговоръ мѣщанъ о геенѣ, которое изображено по пьесѣ, на стѣнахъ паперти, переводчикамъ пришлось измѣнить то мѣсто, гдѣ Катерина при видѣ геенны окончательно теряетъ пониманіе окружающаго ее и признается въ своей винѣ. Въ переводѣ вопль Катерины: „Геенна огненная!“ замѣненъ поэтому очень неудачно мелодраматичнымъ „O Hölle! Hölle! Hölle! Das höllische Feuer brennt in meiner Brust“. (Адъ! Адскій огонь горитъ въ моей груди!).—Въ предисловіи, предпосланномъ переводу, находимъ отрывки изъ статей извѣстнаго знатока русской литературы критика Цабеля объ Островскомъ и о „Грозѣ“. Въ „Грозѣ“ нѣтъ,—говоритъ Цабель,—того безпокойнаго нервно-подвижного хода дѣйствія, какой мы видимъ въ французскихъ драмахъ: но по психологическому богатству и поэтическому содержанію пьеса выше большинства французскихъ сценическихъ произведеній. Переводчики по необходимости ослабили „Грозу“, какъ картину нравовъ, и тѣмъ рельефнѣе выдѣлили глубокое психологическое содержаніе этой драмы“.

Бурсакъ. Жартъ въ 1-ій діи, зъ спивамы. Напысавъ И. Шостаковскій. Изданіе книгопродавца С. И. Гомолинскаго въ Кіевѣ. 64⁰, 63 стр. Прошло не много больше десяти лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ возникъ малорусскій театръ въ той его формѣ, въ какой онъ существуетъ теперь. За это короткое время малорусская драматургія получила сравнительно очень широкое развитіе въ количественномъ отношеніи. Котляревскій, Основьяненко и Шевченко, какъ драматурги, нашли своихъ подражателей, при возникновеніи нынѣшняго театра, главнымъ образомъ, въ лицѣ гг. Кропивницкаго, Старицкаго и Карпенко-Караго. Произведенія этихъ драматурговъ, въ большинствѣ случаевъ, отличаются вѣрнымъ изображеніемъ украинскаго быта, болѣе

или менѣе правильнымъ народнымъ языкомъ, а нѣкоторыя изъ нихъ общими достоинствами литературно-художественныхъ произведеній. Успѣхъ, выпавшій на долю малорусскихъ труппъ въ первые годы ихъ гастролей по Россіи, заставилъ взяться за перо многихъ, возомнившихъ себя малорусскими драматургами. Народившіеся такимъ образомъ писатели не внесли, однако, жизни и оригинальности на малорусскую сцену. Большая часть ихъ твореній отзывается компиляціей, выворачиваніемъ на новый ладъ старыхъ сюжетовъ и искаженіемъ народнаго языка. Какъ общее явленіе можно отмѣтить, что почти въ каждой изъ малорусскихъ труппъ, которыхъ съ теченіемъ времени сформировалось довольно много, появились свои собственные драматурги изъ среды актеровъ, составляющихъ эти труппы. Званіе драматурга показалось нѣкоторымъ изъ нихъ весьма привлекательнымъ, а искусство создавать пьесы весьма легкимъ, и пошли писать пьесы, черпая вдохновеніе изъ цѣлаго калейдоскопа сюжетовъ, типовъ, характеровъ, положеній и проч., которые давалъ имъ хорошо изученный на сценѣ малорусскій репертуаръ.

Эти общія замѣчанія по поводу современной малорусской драматургіи пришли намъ на мысль послѣ прочтенія водевиля, заглавіе котораго приведено выше. Самъ по себѣ „Бурсакъ“ не заслуживалъ бы того, чтобы останавливать на немъ вниманіе читателей, но онъ въ своемъ родѣ типичный образецъ. Отъ „жарта“ нельзя, конечно, требовать сложности сюжета, тонкой обрисовки характеровъ и проч. Но главное его условіе, а особенно на народной малорусской сценѣ,—жизненность, юморъ, веселость—должно быть соблюдено, чтобы шутка не вышла безцвѣтной и скучной. Въ „Бурсакѣ“ этого не отыщешь, и верхъ остроумія для автора состоитъ, кажется, въ томъ, чтобы прятать своихъ героевъ въ сундукъ и шкафъ, откуда ихъ къ обычному водевильному удивленію и извлекаютъ, при чемъ одинъ изъ нихъ для вящаго юмора притворяется мертвымъ. Даже изъ того матеріала, который имѣлся у автора, можно бы написать картинку и живѣе и типичнѣе. Двумъ бурсакамъ, надоѣло зубрить; они выпили „горилки“ и хотятъ повеселиться съ дочками квартирной хозяйки, но эта хозяйка и надзиратель изъ бурсы накрываютъ компанію; бурсаки прячутся, ихъ находятъ — и все. Лица сдѣланы по извѣстному шаблону, юморъ совершенно отсутствуетъ—и водевиль теряетъ всякую цѣну. Языкъ водевиля далекъ отъ чистоты народной рѣчи. Изданіе г. Гомолинскаго, въ 64-ую долю листа, на веленевой бумагѣ, очень опрятно съ внѣшней стороны.

Церьковь и зрѣлища, А. Шевелева, М. 92 г. ц. 40 к. Вмѣсто отзыва объ этой весьма курьезной брошюрѣ, мы приведемъ рядъ выдержекъ изъ нея. Онѣ лучше всего укажутъ читателю, съ чѣмъ приходится ему имѣть дѣло. Вотъ что, напримѣръ, читаемъ мы на стр. 18: „театральныя зрѣлища и увеселенія, самыя, повидимому, невинныя, въ основѣ своей грѣховны, потому что происходятъ отъ грѣховнаго источника (?), и представляютъ въ сущности ложь, обманъ, обманъ чувствъ, обманъ воображенія, что само по себѣ недостойно высокаго идеала христіанства“. На стр. 27 мы читаемъ: „мы увѣрены, что не одного уже человѣка театры довели до тюрьмы!“ Въ настоящее время, говоритъ г. Шевелевъ на стр. 28, „цѣлая плеяда писателей и драматурговъ преимущественно такъ называемаго „либеральнаго“ (кавычки подлинника) направленія всѣ силы своего ума и таланта тратитъ на изображеніе въ своихъ произведеніяхъ всевозможнѣйшихъ пороковъ во всей ихъ возмутительной наготѣ“. Это, конечно, не только огорчаетъ, но и возмущаетъ автора. А на стр. 39 г. Шевелевъ заявляетъ: „чѣмъ меньше театровъ, тѣмъ выше уровень общественной нравственности“. Но довольно и этого...

Г. фонъ-Аминторъ. „За правду и за честь женщины“ (Cis-moll-соната), пер. съ нѣм. М. Калмыковой, Спб. 93 г. ц. 50 к. Докторъ Аминторъ задался цѣлью опровергнуть выводы гр. Л. Н. Толстого, изложенные имъ въ „Крейцеровой сонатѣ“, и для этого онъ поступаетъ такъ: онъ заставляетъ одного нѣмецкаго литератора усвоить себѣ взгляды Л. Н. Толстого и на основаніи этихъ взглядовъ построить свою жизнь. Несчастный литераторъ влюбляется въ прекраснѣйшую и безукоризненно нравственную дѣвушку, женится на ней, но, слѣдуя Л. Н. Толстому, живетъ съ ней, какъ братъ съ сестрой. Одинъ изъ пріятелей литератора пользуется наивностью послѣдователя „Крейцеровой сонаты“ и начинаетъ ухаживать за его женой. Отсюда возникаетъ драма, кончающаяся покушеніемъ на жизнь измѣнника-пріятеля и смертью жены. Все это изложено въ видѣ разсказа отъ имени литератора, будто-бы судившагося за покушеніе на убійство, но оправданнаго. „Cis-moll-соната“ играетъ въ разсказѣ Аминтора такую же второстепенную роль, какъ „Крейцерова соната“ въ разсказѣ гр. Л. Н. Толстого: за сонатой происходитъ сближеніе неудовлетворенной женщины и измѣнника-друга. Несмотря на очевидную парадоксальность выводовъ, разсказъ г. Аминтора читается отъ начала до конца съ неослабѣвающимъ интересомъ. Переводъ сдѣланъ очень недурно.

А. Ш-въ. Іоанна Д'Аркъ, фантазія на современныя темы. М. 1893 г. Нѣтъ такого человѣка, которому отъ времени до времени не приходили бы въ голову самыя странныя фантазіи. Но ни одинъ нормальный человѣкъ не рѣшится записывать эти свои фантазіи, а тѣмъ болѣе предавать ихъ тисненію. Г. Ш-въ поступилъ какъ разъ наоборотъ: онъ не только напечаталъ свою фантазію, но и разослалъ ее по редакціямъ газетъ и журналовъ для отзыва. Очевидно, что онъ считаетъ ее литературнымъ произведеніемъ, имѣющимъ извѣстныя права на общій интересъ. Достаточно въ двухъ словахъ изложить содержаніе этой странной „фантазіи“, чтобы видѣть, что во всѣхъ своихъ разсчетахъ г. Ш-въ жестоко ошибается. Г. Ш-ва очень огорчаетъ современное состояніе Франціи, въ исторіи которой онъ не знаетъ болѣе благословеннаго періода, чѣмъ времена Валуа и Бурбоновъ. Въ тѣ, благословенныя, по мнѣнію автора, времена, во Франціи были короли, которые, какъ отцы, попечительно заботились о своихъ подданныхъ дѣтяхъ, а теперь тамъ какія-то политическія партіи, какая-то палата, какіе-то Клемансо, Фрейсине, демагоги, адвокаты-политики и проч. И вотъ автору приходитъ фантазія заставить Орлеанскую дѣвственницу воскреснуть и придти во Францію со своей „проповѣдью“ (интересно было бы знать, откуда это г. Ш-въ почерпнулъ, что Жанна Д'Аркъ была проповѣдницей?). Похожденіямъ Іоанны Д'Аркъ на почвѣ современной Франціи и неудачѣ этихъ похожденій и посвящена „фантазія“. Кончается дѣло, конечно, тѣмъ, что дѣвственница „быстрѣе молніи“ унеслась въ „безконечное царство (?) тѣней“. Смѣшная фантазія г. Ш-ва написана соотвѣтственно смѣшнымъ языкомъ: невыдержанными бѣлыми стихами, напечатанными въ подборъ, въ видѣ прозы. Авторъ durch und durch пропитанъ „высокимъ штилемъ“ и потому ничего такъ не любитъ, какъ „страшныя слова“. „Гулъ разврата“ „торжественная память заслугъ“, „чистота бѣлоснѣжная семейныхъ очаговъ (?)“, „пышный цвѣтъ Франціи подъ мощью законныхъ королей“ — всѣ

эти стилистическіе „страхи“ такъ и пестрятъ собой „фантазію“, чѣмъ, конечно, только удваиваютъ общее крайне комическое впечатлѣніе.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

„Письма П. А. Катенина къ А. М. Колосовой 1822—1826 годовъ“, напечатанныя въ „Русской Старинѣ“ (мартъ и апрѣль) являются очень цѣннымъ и почти единственнымъ въ нашихъ историческихъ журналахъ, за первое полугодіе 1893 года, матеріаломъ изъ театральнаго прошлаго. Письма снабжены предисловіемъ и примѣчаніями г. В. Боцяновскаго и вышли также и отдѣльнымъ изданіемъ. Эпоха, къ которой относятся письма Катенина къ Колосовой, одна изъ интереснѣйшихъ въ исторіи нашего театра, какъ переходное время: тогда умиралъ классицизмъ, начинался расцвѣтъ романтизма и уже прочно укрѣплялись зародыши художественнаго реализма. Катенинъ и Колосова—двое выдающихся дѣятелей той эпохи. Катенинъ (род. 1792 г., умеръ 1853 г.) принадлежалъ къ просвѣщеннѣйшимъ людямъ своего вѣка, прекрасно зналъ по подлинникамъ всемірную литературу и являлся виднымъ дѣятелемъ въ русской литературѣ по части критики и драматургіи. Онъ страстно любилъ театръ, на которомъ, по выраженію Пушкина, онъ „воскресилъ Корнеля геній величавый“. Глубокое изученіе классическихъ образцовъ и непосредственное знакомство съ игрою главнѣйшихъ представителей западно-европейскихъ сценъ давало Катенину возможность знать теоретически и практически сценическое искусство и передавать свои знанія начинавшимъ актерамъ. Его ученикомъ былъ извѣстный трагикъ В. А. Каратыгинъ. Съ театромъ для Катенина было связано и очень важное событіе въ его жизни, а именно высылка изъ Петербурга по жалобѣ на него трагической актрисы Семеновой. Мы не будемъ приводить этого характернаго въ исторіи русскаго театра эпизода—онъ достаточно извѣстенъ.

Письма Катенина, о которыхъ идетъ рѣчь, какъ разъ относятся ко времени его ссылки и интересны для той части біографіи его, которая обнимаетъ собою эту печальную для него пору. Кромѣ того въ нихъ разсѣяна масса фактовъ и мелкихъ характеристикъ, важныхъ для общей картины тогдашняго театрально - литературнаго міра. Первое изъ напечатанныхъ писемъ Катенинъ писалъ Колосовой изъ Петербурга въ Парижъ, куда Колосова, прекрасно образованная артистка того времени, ѣздила довершать свое сценическое развитіе знакомствомъ съ французской сценой того времени. Въ этомъ и въ слѣдующихъ письмахъ въ Парижъ Катенинъ обнаруживаетъ подробное знаніе условій французской сцены вообще и изученіе ея выдающихся силъ, которыя онъ наблюдалъ во время своего пребыванія въ Парижѣ. Слѣдя съ огромнымъ интересомъ за развитіемъ таланта Колосовой, онъ даетъ ей совѣты, кого изъ парижскихъ артистовъ и въ какой роли слѣдуетъ смотрѣть, у кого и чему можно поучиться и проч. Ему, горячему поклоннику французской сцены, кажется страннымъ то слабое удивленіе, которое обнаруживаетъ Колосова по отношенію къ парижскимъ свѣтиламъ. Второе письмо (22 октября 1822 г.) писано уже изъ Краснаго Кабачка (подъ Петербургомъ), гдѣ Катенинъ, послѣ приказа выѣхать изъ Петербурга, жилъ въ гостиницѣ, чтобы устроить свои дѣла и распорядиться домашнимъ хозяйствомъ. Начало письма посвящено „дурной новости“, бѣдѣ, разразившейся надъ Катенинымъ. „Въ основѣ этого дѣла лежитъ нѣчто гнусное“, пишетъ онъ и иронически разсказываетъ объ этой исторіи. „Утѣшаюсь тѣмъ, добавляетъ онъ, что когда это дѣло стало предметомъ общихъ разговоровъ, нашлось не болѣе трехъ или четырехъ голосовъ, не принявшихъ мою сторону. Случаются ли подобныя вещи въ Парижѣ? Если да, то и я терпѣливо буду переносить свое горе“.

Слѣдующія затѣмъ девятнадцать писемъ писаны Катенинымъ изъ своей деревни, гдѣ онъ жилъ въ ссылкѣ, и относятся къ 1823—25 гг. Легко понять то тяжелое состояніе, въ которомъ находился тогда Катенинъ, невольно и несправедливо переселенный изъ шумнаго Петербурга, гдѣ сосредоточивались всѣ его умственные и нравственные интересы, въ захолустную глушь. Живя, по его выраженію, „въ странѣ медвѣдей“, самъ „медвѣдь по неволѣ“, онъ испытываетъ гнетущую скуку „въ дрянной деревушкѣ“, „въ пустынѣ, въ которой заточенъ“. Проходитъ года полтора, какъ онъ живетъ въ своей „берлогѣ“, и ему уже кажется, что онъ оторванъ навсегда отъ свѣта. „У горя и бѣды, пишетъ онъ, крылья, а добро и радость приходятъ черепашьимъ шагомъ. До ихъ прибытія—я медвѣдь. Вамъ не угодно, чтобы я имъ былъ? Для этого, по вашему мнѣнію, я недостаточно великая скотина; хорошо, да буду же я барсукомъ. Желалъ бы быть суркомъ, но такъ какъ я худо сплю, то это прозвище мнѣ не пристало. Здоровье мое плохо, изъ рукъ вонъ. Скука одолѣваетъ меня въ моей кельѣ; я теряю аппетитъ, желудокъ плохъ, и вообще здоровье не ладно“. Навѣстившіе его друзья скоро разъѣхались, и у Катенина не осталось иного общества, кромѣ книгъ. Надежда на возвращеніе въ Петербургъ не оживляетъ его печальнаго существованія. Катенинъ думаетъ, что это долго будетъ невозможнымъ: „Никто не знаетъ, за что я высланъ; позволить мнѣ пріѣхать назадъ, не объяснивъ ничего, значитъ поправить свою несправедливость, а этого то никогда и не дѣлаютъ на бѣломъ свѣтѣ“.

Матеріальное положеніе Катенина было въ то время не особенно блестяще, и отчасти потому, а отчасти и отъ скуки, онъ сталъ заниматься деревенскимъ хозяйствомъ, вникая въ его мелочи. Купивъ себѣ еще земли, онъ неожиданно попалъ въ тяжебное дѣло, которое тянулось долго, такъ что онъ много времени долженъ былъ тратить „на дурацкія подъяческія крючкотворства“. Черезъ два съ половиной года послѣ пріѣзда въ деревню общее положеніе Катенина нисколько не улучшилось. Въ письмѣ отъ 10 мая 1825 г. онъ говоритъ: „Я, вѣроятно, буду вѣчно здѣсь сажать капусту, которая даже и не хочетъ рости въ здѣшнемъ ужасномъ краю (Костромская губернія). Существованіе мое весьма печально, весьма однообразно. Мы въ конецъ разорены; денегъ ни у кого нѣтъ, и народъ умираетъ съ голода. Прибавьте къ этому тяжбу и долги, маленькое политическое гоненіе и большія литературныя клеветы—и судите о моемъ положеніи“.

Мѣсяца за два до этого письма Катенинъ послалъ просьбу Государю о разрѣшеніи ему возвратиться въ Петербургъ. Въ іюнѣ 1825 г. онъ уже получилъ извѣщеніе о желанномъ успѣхѣ своей просьбы къ императору, но возвратиться было пока нельзя по личнымъ обстоятельствамъ. „Если бы, писалъ Катенинъ въ началѣ іюня, у меня было столько же денегъ, сколько доброй воли, я теперь былъ бы уже въ дорогѣ; къ несчастію, у меня нѣтъ ни полушки“. Послѣднія три письма Катенина (іюль, августъ и сентябрь 1826 г.) писаны уже изъ Петербурга въ Москву,

гдѣ тогда была Колосова вмѣстѣ съ остальными артистами для спектаклей во время коронаціонныхъ торжествъ.

Приведенныя нами выдержки изъ писемъ Катенина характеризуютъ его жизнь въ ссылкѣ. Онъ очень мало занимается собою въ письмахъ, главный предметъ его бесѣдъ съ Колосовой — это театръ. Онъ тщательно слѣдитъ въ своемъ уединеніи за театральными новостями, за развитіемъ талантовъ, за появляющимися пьесами, за распредѣленіемъ ролей въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ и т. п. Колосовой онъ даетъ совѣты относительно сценическаго искусства вообще и въ частности относительно ея карьеры. Когда съ Колосовой случилась извѣстная исторія ареста за то, что она опоздала явиться изъ Москвы къ сроку, и личной жалобы ея государю, Катенинъ сочувствуетъ ей изъ своей глуши (1824 г.). „Печальная участь талантовъ на Руси, пишетъ онъ, какъ ихъ преслѣдуютъ! Ихъ однако же не такое великое количество, чтобы они могли терять цѣну, часто бросаясь въ глаза". „Каверзы дирекціи" его возмущаютъ. „По чести, иронизируетъ онъ, только и недостаетъ того, чтобы васъ сослали въ Кологривъ; здѣсь мы устроили бы свой театръ, на которомъ конечно играли бы лучше, чѣмъ на театрахъ обѣихъ столицъ". Горячо убѣждаетъ потомъ Катенинъ Колосову отказаться отъ мысли оставить театръ и по этому поводу пишетъ длинное письмо объ актерѣ и значеніи его дѣятельности. Критическія замѣчанія Катенина, разсѣянныя въ письмахъ, обнаруживаютъ его глубокое знаніе сцены и сценическаго искусства, главнымъ условіемъ котораго онъ ставитъ правило „отнюдь не гоняться за эффектами, а играть по доброй совѣсти". Успѣхи ученика его, В. А. Каратыгина, очень его радуютъ, а Семенова и кн. Шаховской, — его недоброжелатели, — вызываютъ много ироническихъ замѣчаній. Уваженіе и дружба къ самой Колосовой проходятъ черезъ всѣ письма, какъ ихъ главная черта. Переписка съ нею служитъ ему отрадой въ ссылкѣ и онъ постоянно проситъ ее не забывать его. Читая въ ея письмахъ все, что касается театра, онъ, по его признанію, становится какъ будто и самъ зрителемъ того, о чемъ она пишетъ.

Много мелкихъ замѣчаній находимъ мы въ письмахъ Катенина для характеристики театральныхъ дѣятелей того времени: Дмитревскаго, Семеновой, кн. Шаховскаго, Сосницкаго, Кокошкина, Колосовой, Каратыгина и другихъ. Есть въ письмахъ и мѣста для характеристики театральнаго дѣла и театральныхъ нравовъ. На эту тему мы возьмемъ изъ писемъ двѣ выдержки. Одна изъ нихъ, анекдотическаго характера, касается знаменитой тогда французской актрисы Жоржъ и парижской публики. Однажды освистали пьесу, въ которой играла Жоржъ. Артистка сказала по этому поводу со сцены: „C'est une cabale abominable" — и уѣхала. Закипѣлъ Парижъ. Жоржъ долго не показывалась, наконецъ, ободрилась и вышла въ „Меропѣ". Театръ захлебнулся зрителями. Передъ началомъ спектакля одинъ изъ нихъ навязалъ себѣ на шляпу контромарку въ знакъ того, что онъ не даромъ впущенъ и деньги заплатилъ. Въ мигъ всѣ, по его примѣру, контрмарки на показъ; человѣкъ съ двадцать не имѣли ихъ: они тотчасъ были выгнаны изъ залы. Выходитъ Жоржъ, ей кричатъ: „Des excuses!" Она туда, сюда; директоръ театра было съ рѣчью.— Ему громкій отвѣтъ: „Des excuses!" И кончилось тѣмъ, что Жоржъ принесла повинную голову, и піеса прошла съ большими рукоплесканіями.

По поводу занятій литературой Катенинъ писалъ: „У насъ почти никто не пишетъ, а противъ малаго числа тѣхъ, которые занимаются этимъ несчастнымъ ремесломъ, употребляютъ средства даже и не подобающія литературѣ". Разумѣя подъ этимъ тогдашнія цензурныя условія, Катенинъ приводитъ такой фактъ изъ дѣятельности цензора Красовскаго, извѣстнаго своими строгостями, подчасъ даже лишенными здраваго смысла. Красовскій вычеркнулъ изъ пьесы въ стихахъ такую фразу: „Рыцарю недостаточно быть храбрымъ, ему надобно быть и любезнымъ". Въ чемъ же заключалась зловредность этой фразы? Вотъ въ чемъ, какъ объяснялъ это самъ Красовскій: „Слово рыцарь примѣнимо къ каждому дворянину, который ѣздитъ верхомъ, и потому кавалерійскіе офицеры, прочтя эти слова, пожалуй, примутъ ихъ себѣ за правило и предадутся любви, а любовь есть страсть гибельная"...

Новыя пьесы.

А все винтъ! Водев. въ 1 д., соч. Гранитова. Это очень неумѣло скомпанованный и грубо написанный водевиль на старую тему, о томъ, какъ у насъ въ провинціи любятъ винтъ. Въ водевилѣ выведенъ старикъ-отецъ, который отказываетъ жениху дочери за то, что тотъ помѣшалъ ему разыграть какой-то шлемъ, и, наоборотъ, рекомендуетъ ей усиленно другого жениха, имѣющаго только одно достоинство—глубокое пониманіе винта. Правда, и на такой сюжетъ можно написать забавный водевиль, но то, что написалъ г. Гранитовъ, совсѣмъ не забавно.

Банкротство, др. въ 4 д. Бьернстерна Бьернсона, пер. Е. и С. Д—ныхъ. Названная пьеса норвежскаго драматурга достаточно хорошо извѣстна читающей публикѣ по тщательному переводу г. Ганзена, вышедшему еще года два назадъ отдѣльной книжкой. Переводъ Е. С. Д—ныхъ значительно слабѣе. Мы не имѣемъ подъ рукой подлинника и потому отказываемся судить о вѣрности перевода. Но одно бросается въ глаза: нелитературность перевода. „Подумаютъ, что я былъ въ затрудненіи и что изъ этого положенія меня вывелъ онъ" (стр. 37), „горько, что у насъ въ домѣ и куска-то хлѣба не будетъ, который мы бы могли бы назвать своимъ" (стр. 82), „каждый изъ насъ удаляется съ потерянымъ прошедшимъ" (стр. 95)—всѣ эти крайне тяжелые обороты не подобраны, а взяты нами наугадъ. Такими оборотами изобилуетъ переводъ гг. Е. и С. Д—ныхъ.

Барышня замужемъ или маленькая месть, ком. въ 3-хъ д. Соколова-Жамсонъ. Цѣлыхъ три акта посвящены тому, чтобы еще разъ доказать, какъ всѣ мужчины глупы. Нѣкій мужчина все не дѣлалъ предложенія нѣкоей дѣвицѣ. Тогда дѣвица устроила такъ, что до свѣдѣнія нерѣшительнаго мужчины дошло, что она будто бы вышла замужъ. Мужчина воспылалъ негодованіемъ на свою нерѣшительность и признался въ любви. Большаго отъ него не требовалось, и бракъ состоялся. Акты длинны, переполнены скучнѣйшими разсужденіями на опереточно-наивную тему о сравнительныхъ достоинствахъ мужчинъ и женщинъ, лица комедіи шаблонны, языкъ комедіи изобилуетъ погрѣшностями.

Безъ пяти минутъ, шутка въ 1-мъ д., Е. В. Львовой. Капризная барынька готовится уѣхать отъ мужа за то, что онъ не привезъ ей къ двумъ часамъ обѣщанной накидки, и въ два часа безъ пяти минутъ уже рветъ бумаги на письменномъ столѣ мужа, приказываетъ укладывать вещи и проч. А ровно въ два является мужъ и привозитъ

накидку. Вотъ и все. Выводъ тотъ, что не слѣдуетъ сердиться, не посмотрѣвъ на часы. Интересный выводъ, но стоило ли изъ-за него утруждать себя и публику?

Будущія знаменитости, ком. въ 2-хъ д. Е. Львовой. Три дочери одного почтеннаго семейства отличаются разнообразными дарованіями: одна дочь поетъ, другая—играетъ на роялѣ, третья—пишетъ стихи. Сначала сосѣди по дачѣ возмущаются тѣмъ шумомъ, который производится будущими знаменитостями, но потомъ сосѣди знакомятся, и въ результатѣ — три свадьбы. Автору нельзя отказать въ желаніи быть веселымъ и остроумнымъ во что бы то ни стало. Но желаніе такъ и остается только желаніемъ, потому что оба длиннѣйшихъ акта скучны до утомительнаго. Особенную скуку нагоняютъ повторенія однихъ и тѣхъ же положеній и сценъ. Языкъ комедіи мало литературенъ.

Веселый мѣсяцъ Май, весеннія сцены въ 3 д. Льва Иванова. „Весеннія“ сцены г. Иванова могли бы быть вполнѣ свободно и осенними, и лѣтними,—для этого стоитъ только мѣсяцъ май замѣнить іюнемъ или октябремъ. Весенняго въ нихъ рѣшительно ничего нѣтъ. Это—довольно смѣшной, хотя и не въ мѣру длинный фарсъ, основанный на проказахъ дѣвушки, рѣшившейся, изъ баловства, выдать себя за замужнюю женщину. Дѣвушка назвалась женой извѣстнаго художника; за дѣвушкой ухаживаютъ, вдругъ пріѣзжаетъ этотъ художникъ. Происходитъ, конечно, общая путаница, которая, какъ и всегда въ фарсахъ, разрѣшается вполнѣ благополучно Фарсъ г. Иванова производитъ непріятное впечатлѣніе тѣмъ, что авторъ неизвѣстно для чего вплелъ въ свою путаницу вопросъ о женской эмансипаціи. Вздорная и полусумасшедшая барыня, которую г. Ивановъ вывелъ защитницей женскаго вопроса, дѣлаетъ такія нелѣпыя выходки, что подъ конецъ становится ненавистной вмѣстѣ съ своимъ женскимъ вопросомъ.

Врагъ человѣчества (Докторъ Штокманъ), пьеса въ 5 д., пер. Д. Мансфельда. Переводъ „Доктора Штокмана“ требуетъ не только знанія нѣмецкаго языка (пьеса, какъ видно изъ сличенія, переведена не съ оригинала, а съ нѣмецкаго перевода), но и вообще пониманія Ибсена. Иначе этотъ своеобразный писатель не поддается переводу,—и переводчикъ легко впадетъ въ одну изъ двухъ крайностей: или онъ принесетъ въ жертву буквѣ оригинала его своеобразную красоту, или же онъ просто на-просто начнетъ фантазировать. Послѣднее, конечно, гораздо менѣе простительно, чѣмъ первое. И поэтому мы должны признать переводъ г. Мансфельда совершенно неудовлетворительнымъ, такъ какъ г. Мансфельдъ не только плохо перевелъ пьесу, но присочинилъ къ ней много своего. Кромѣ того, онъ внесъ въ произведеніе Ибсена какой-то странный, Ибсену вовсе несвойственный, не то развязный, не то и прямо пошлый тонъ. Герои Ибсеновской пьесы говорятъ, какъ люди или мало воспитанные, или мало думавшіе; и пьеса пріобрѣтаетъ тѣ именно недостатки, которыхъ ни въ какомъ случаѣ нѣтъ въ оригиналѣ.

Въ двадцатомъ вѣкѣ, фантазія будущаго въ 1 д. П. Соколова Жамсонъ. Двадцатый вѣкъ давно уже привлекаетъ вниманіе романистовъ и публицистовъ. Теперь, очевидно, занялись имъ и наши водевилисты. Водевиль г. Жамсона чуть ли не десятый на эту тему. И удивительное дѣло! Ни у одного изъ авторовъ не хватаетъ фантазіи далѣе всевозможныхъ электрическихъ аппаратовъ, всевозможныхъ снарядовъ и прочей незамысловатой „игры творчества“. Какъ будто двадцатый вѣкъ только и обѣщаетъ, что торжество электрической баттареи! Впрочемъ такъ какъ фантазировать вольно каждому на свой фасонъ, нельзя, конечно, быть требовательнымъ и къ г. Соколову-Жамсонъ. Скажемъ только, что всѣ его „вспрыскиванія воровства“, „ходячія газеты“ и прочее—и не новы, и не забавны.

Гибель Содома, драма въ 5 д. и 6 кар., соч. Зудермана, пер. Д. Мансфельда. Если не считать нѣкоторой излишней развязности въ тонѣ, какимъ сдѣланъ переводъ, его можно бы считать въ общемъ достигающимъ цѣли.

Дамочки пошутили. Шутка въ 1 д., соч. г. Гранитова. Нѣкій мужъ постоянно потѣшался надъ женой своего пріятеля, не въ мѣру ревновавшей его. Дамочка рѣшила отомстить насмѣшнику. Она послала ему анонимное письмо, въ которомъ извѣщала объ измѣнѣ его жены. Затѣмъ, открывшись во всемъ этой невинно оклеветанной женѣ, переодѣлась гусаромъ и устроила такъ, что мужъ сдѣлался свидѣтелемъ дамскаго любовнаго объясненія. Насмѣшникъ, понятно, сразу же забылъ, что еще такъ недавно онъ называлъ ревность глупымъ баловствомъ, и вышелъ изъ себя. Тѣмъ сильнѣе было торжество мстительницы. Водевиль недуренъ и читается легко. Если его играть быстрымъ темпомъ, онъ можетъ понравиться.

Двоеженецъ, ком.-шутка въ 3 хъ д., съ франц., перед. А. Николаевъ. Герой шутки когда-то жилъ въ Ялтѣ съ одной особой, выдавая ее знакомымъ за жену. Въ Ялтѣ же онъ познакомился съ нѣкіимъ господиномъ, въ дочь котораго онъ влюбился. Чтобы жениться на ней, онъ разошелся съ той женщиной, съ которой жилъ, а знакомымъ объявилъ, что первая его жена умерла. Назначили день свадьбы. Вдругъ пріѣзжаетъ одинъ изъ родственниковъ невѣсты, недавно женившійся, въ женѣ котораго родители невѣсты узнаютъ „первую жену“ жениха. Происходитъ цѣлый рядъ всевозможныхъ недоразумѣній, иногда довольно веселыхъ, послѣ чего вопросъ, конечно, разъясняется. Фарсъ нуждается въ купюрахъ.

Джекъ, шутка въ 1 д. О. Гинзбурга. Автора вдохновило извѣстное газетное сообщеніе о „Джекѣ-потрошителѣ женщинъ“. Въ провинцію проникаетъ вѣсть о томъ, что будто бы пресловутый Джекъ находится уже въ предѣлахъ Россіи. Мѣстныя дамы очень взволнованы, особенно же одна чиновница, которая, въ довершеніе всѣхъ ужасовъ, получаетъ еще письменное объясненіе въ любви за подписью „А. Д.“. Эти буквы она объясняетъ такъ: „англичанинъ Джекъ“. Чиновница, по случаю своего волненія, бранится съ мужемъ и съ кухаркой. Является какой-то молодой человѣкъ. Всѣ его почему-то принимаютъ за Джека. Оказывается же, что это заѣзжій франтъ, желающій приволокнуться за хорошенькой племянницей чиновницы. Однако, пока это оказывается, мнимому Джеку не въ мѣру усердная кухарка проламываетъ кочергой голову. Почему авторъ думаетъ, что публика будетъ смѣяться „шуткѣ“, въ которой за безобидное волокитство проламываютъ голову—неизвѣстно, какъ неизвѣстно и то, чему вообще будетъ смѣяться въ этой „шуткѣ“ публика.

Дурная трава изъ поля вонъ! Др. въ 5 д., соч. А. Лауръ. Г. Лауръ, членъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей, какъ онъ себя титулуетъ на обложкѣ (очевидно, г. Лауръ думаетъ, что этотъ титулъ способенъ зарекомендовать его передъ читателемъ),—еще разъ и въ мало переваримой формѣ повторилъ исторію о „коварной“ женщинѣ, погубившей „хорошаго“ мужчину. Героиня пьесы — артистка, герой—секретарь большой газеты. Онъ когда-то былъ ея учителемъ и за не во время данный поцѣлуй былъ

изгнанъ ея матерью изъ дома. „Шли годы“—наконецъ, „онъ“ и „она“ встрѣтились. Въ жалкомъ клубномъ саду, послѣ жалкаго спектакля „она“ пировала со своими поклонниками. Въ это время неизвѣстно почему ея мать вышла за кулисы и тамъ ее вдругъ (?) обокрали. Слышится за сценой „караулъ, спасите!“—бросаются туда и вотъ ведутъ мамашу, которая со слезами на глазахъ объявляетъ, что у нея изъ зашитаго гдѣ-то мѣшечка какой-то разбойникъ (это въ клубномъ-то саду?!) укралъ 5000 рублей. Не долго думая, „онъ“—герой пьесы поднимаетъ бокалъ, говоритъ что-то неотносящееся къ дѣлу и уводитъ героиню домой. При этомъ онъ заявляетъ, что немедленно-же женится на ней, а „поклонники“, какъ сказано въ ремаркѣ, „поражены“. Таковъ первый актъ. По немъ читатель можетъ судить объ остальныхъ. Во второмъ дѣйствіи герой пьесы заставляетъ героиню отказаться отъ театра, въ третьемъ заставляетъ ея цѣловать лезвіе ножа (!), въ четвертомъ ломаетъ чуть не надъ головой тещи мраморную доску (!), а въ пятомъ, конечно, зарѣзываетъ жену и, конечно, тѣмъ самымъ ножомъ, лезвіе котораго она цѣловала во второмъ актѣ. И вся эта странная смѣсь „драматическихъ“ дѣйствій производится героемъ среди цѣлаго вороха поразительно - наивныхъ и безсодержательныхъ монологовъ. Г. Лауръ, такимъ образомъ, еще разъ доказалъ своей пьесой, что быть членомъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и написать хотя бы только грамотную пьесу—двѣ вещи разныя.

Дѣтка, ком. въ 4 д. П. Н. Волховского. Отставной военный опекаетъ дочь своего умершаго пріятеля, влюбляется въ нее и дѣлаетъ ей предложеніе. Но опекаемая влюблена въ безусаго корнета, котораго, конечно, и предпочитаетъ старому опекуну. Фабула такимъ образомъ не замысловата. Еще менѣе замысловата обработка этой фабулы. Каждому дѣйствующему лицу въ самомъ началѣ выдается по формуляру, сообразно съ этимъ формуляромъ персонажъ и дѣйствуетъ до конца пьесы. Героиня пьесы—опекаемая „дѣтка“. Ей 16 лѣтъ, она, говоритъ авторъ,—настоящій чертенокъ. „Дѣтка“ и ведетъ себя чертенкомъ: гоняется по сценѣ за курицей, говоритъ всѣмъ дерзости, всѣхъ водитъ за носъ. Другая женская роль—сентиментальная старая дѣва. Сообразно съ своимъ формуляромъ, при словѣ „любовь“ дѣва закатываетъ глаза къ небу, а когда при ней говорятъ „голая истина“, приходитъ въ ужасъ и такъ далѣе. А въ промежуткахъ межлу добросовѣстнымъ слѣдованіемъ формуляру дѣйствующія лица сыпятъ „остротами“, вродѣ слѣдующихъ: „я вамъ подарилъ грушу“—„а я вамъ дулю!..“ или: „вы не Августъ Юльевичъ, а Ноябрь Декабревичъ!..“ или: „классная дама—дама въ классѣ и дѣвица на воздухѣ!..“

Дѣточка, фарсъ въ 1 д. Льва Иванова (заимствовано). „Дѣточкѣ“ этого заимствованнаго фарса—40 лѣтъ отъ роду. Она—падчерица молодого еще господина, задумавшаго жениться и не знающаго поэтому, куда бы ему сбыть „дѣточку“. А „дѣточка“ точно на зло каждую минуту вертится предъ глазами, жантильничаетъ, приноситъ въ подарокъ цвѣточки и проч. При умѣньи, на такой заимствованный сюжетъ, дѣйствительно можно было бы написать забавный фарсъ. Но передѣлыватель не нашелъ ничего болѣе смѣшного какъ заставлять вотчима поминутно бросаться „въ сторону“ и, въ концѣ-концовъ, выдать „дѣточку“ замужъ за крестнаго отца своей невѣсты. Неудаченъ и языкъ фарса—слишкомъ много брани и вульгарныхъ остротъ.

Измѣнница - Евлампія, фарсъ въ 4 д., А. Крюковскаго (сюжетъ заимствованъ). Этотъ фарсъ былъ бы интереснѣе, если бы не былъ такъ утомительно, неимовѣрно растянутъ. Четыре дѣйствія этого фарса легко укладываются въ два дѣйствія, да и то еще много. Наиболѣе характерной фигурой фарса является старый маніакъ, нѣчто вродѣ Тартарена, но только Тартарена-пессимиста. Онъ прозаиченъ, но убѣжденъ, что въ душѣ онъ поэтъ. Считаетъ себя глубокомысленнѣйшимъ изъ людей, не довѣряетъ всему человѣчеству сразу, лжетъ и лицемѣритъ, часто попадаетъ въ просакъ и пр. и пр. Въ молодости онъ былъ маленькимъ чиновникомъ; случай помогъ ему выиграть большую сумму денегъ; герой фарса сталъ кутить и измѣнилъ любившей его дѣвушкѣ, по имени Евлампіи. Прошло много лѣтъ, новый Тартаренъ состарѣлся, сдѣлался совсѣмъ чудакомъ и всѣмъ и каждому началъ разсказывать объ „измѣнницѣ Евлампіи“, погубившей его жизнь, доведшей его до нѣсколькихъ покушеній на самоубійство. Вдругъ появляется эта самая Евлампія, и вотъ Тартаренъ пойманъ. Для хорошаго водевильнаго актера на характерныя роли фарсъ даетъ несомнѣнно интересный матерьялъ. Но при постановкѣ пьесу придется значительно сокращать.

Изобрѣтательный супругъ, вод. въ 1 д. А. Я. Алексѣева. Изобрѣтательность водевильнаго супруга далеко не оригинальна: супругъ желая уйти изъ дома на любовное свиданье, говоритъ женѣ, что хочетъ отдохнуть передъ обѣдомъ, затѣмъ одѣваетъ въ свой халатъ лакея и за извѣстное вознагражденіе заставляетъ его спать вмѣсто себя, а самъ уходитъ. Водевилю г. Алексѣева нельзя отказать въ веселости. Лакей ложится на диванъ, но вдругъ входитъ жена, тутъ же входитъ начальникъ мужа, тутъ-же является и виновный супругъ, начальникъ ухаживаетъ за женой, испуганный мужъ выпроваживаетъ жену, выдавая ее предъ начальникомъ за горничную, горничную-же выдаетъ за жену, а въ концѣ концовъ является любовница супруга, которая вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается и „предметомъ“ начальника. Происходитъ общая путаница, изъ которой, однако, супругъ выходитъ цѣлъ и невредимъ. Языкъ водевиля значительно уменьшаетъ его интересъ.

Какъ всѣ мужчины глупы! Ком. въ 3 д. Льва Иванова, (заимствовано). Авторъ совершенно напрасно трудился, заимствуя для своей комедіи такой затасканный сюжетъ, „Какъ всѣ мужчины глупы!“—это 1001-ая варіація на тему о мужѣ измѣняющемъ женѣ до тѣхъ поръ, пока ему не покажется, что и жена измѣняетъ ему. Въ комедіи г. Иванова банальный сюжетъ кажется еще тѣмъ банальнѣе, что жена нарочно наводитъ мужа на подозрѣнія. Самый любимый пріемъ въ комедіяхъ и водевиляхъ на эту тему. Комедія къ тому-же черезчуръ растянута, изобилуетъ неудачными попытками къ остроумію и непріятно поражаетъ вульгарностію общаго тона.

Какъ мухи къ меду, ком.-фарсъ въ 4-хъ д., перед. А. Николаевъ. Медъ — мужчины, мухи—женщины. На эту тему писалось и передѣлывалось столько, что, кажется, давно уже слѣдовало бы совсѣмъ изгнать ее изъ числа темъ для сцены. Тѣмъ болѣе, что всѣ опыты въ этомъ родѣ разительно похожи другъ на друга: тѣ же лица, тѣ же положенія, чуть не тѣ же остроты. Передѣлка г. Николаева ничѣмъ не отличается отъ шаблона, а потому не стоитъ на ней и останавливаться. Замѣтимъ только, что она рѣшительно выиграла бы, если бы вмѣсто четырехъ актовъ состояла только изъ одного, много—изъ двухъ.

Камера-обскура, вод. въ 1 д. Б. Холостова. Нѣкій господинъ имѣетъ несчастье быть фотографомъ-любителемъ: своей камеръ-обскурой онъ

терзаетъ всѣхъ домашнихъ, начиная съ дочери и кончая кухаркой. Изъ-за этой же камеръ-обскуры онъ сначала отказываетъ въ согласіи на бракъ дочери съ любимымъ человѣкомъ, а потомъ, благодаря той-же камеръ-обскурѣ, благословляетъ влюбленныхъ. Водевиль написанъ довольно живо.

Крейцерова соната, шутка въ 1 д., соч. Р. Это—старая, но тѣмъ не менѣе всегда смѣшная исторія о молодой женщинѣ, неудовлетворяющейся прозой супружеской любви и жаждущей непремѣнно „бурь“, сильной ревности, вообще чего-нибудь „мавританскаго“. Авторъ могъ бы, конечно, разсказать эту исторію и помимо „Крейцеровой сонаты“, но ему захотѣлось внести въ шутку злободневность. Героиня, романтически настроенная—завидуетъ женѣ Позднышева, убитой „изъ ревности“, и жалуется на своего неревниваго мужа. И вотъ ей приходитъ въ голову разыграть „Крейцерову сонету“ съ знакомымъ гимназистомъ, чтобы вмѣстѣ съ тѣмъ разыграть и сцену объясненія въ любви, какъ она описана въ повѣсти графа Л. Толстого. Мужъ догадывается въ чемъ дѣло и. желая проучить жену, набрасывается на нее съ ножомъ. Шуткѣ г. Р. много вредитъ излишняя каррикатурность изображенія. Авторъ, очевидно, не знаетъ основного положенія комедіи: чѣмъ комичнѣе мотивъ комедіи, тѣмъ проще и естественнѣе должны быть дѣйствія лицъ. Онъ же думаетъ, что смѣхъ зрителя вызывается несообразностями. Жаль, потому что, при большей естественности, шутка могла бы быть удачна.

Междоусобная война. Фарсъ въ 1 д. В. Фирсова. Какой-то господинъ, убѣгая отъ тещи, попадаетъ въ Америку. Хозяинъ гостиницы, немилосердно взыскивая за каждую мелочь огромную плату, между прочимъ говоритъ, что у нихъ въ гостиницѣ „пошаливаютъ“. Господинъ, конечно, этимъ обезпокоивается, но хозяинъ указываетъ на цитадель, стоящую среди комнаты и прибавляетъ, что въ Америкѣ, гдѣ каждый долженъ стоять самъ за себя, каждый самъ себя защищаетъ. Вотъ цитадель, вотъ пушки и т. д., говоритъ онъ, — на васъ нападутъ, стрѣляйте. Только-что хозяинъ уходитъ, какъ изъ сосѣдняго номера доносится подозрительный шорохъ. Господинъ пугается и прячется въ цитадель. То-же дѣлаютъ и въ сосѣднемъ номерѣ. Начинается пальба. Разгорячившись, господинъ выбѣгаетъ изъ цитадели и идетъ на „приступъ“. И что-же? Оказывается, что онъ велъ войну съ своей-же женой, погнавшейся за нимъ въ Америку. Супруги, понятно, примиряются, но ихъ не перестаетъ интересовать вопросъ: какимъ образомъ они не убили другъ друга, несмотря на получасовую взаимную пальбу. Объясняетъ недоразумѣніе хозяинъ; пушки заряжены холостыми зарядами, такъ какъ главное назначеніе пушекъ—не война съ разбойниками, которыхъ нѣтъ и въ поминѣ, а реклама фирмы, изготовляющей эти пушки· Фарсъ написанъ весело, но постановка его, требующая необыкновенно сложныхъ приспособленій, обойдется такъ дорого, что едва-ли хоть одна труппа рискнетъ на подобный расходъ.

Между двухъ огней, шутка въ 1 д., съ нѣм. А. Николаевъ. Нерѣшительный молодой человѣкъ, любя одну, никакъ не можетъ отдѣлаться отъ навязчивости другой и потому ежеминутно попадаетъ между двухъ огней. Тема самая водевильная и она, если бы не была такъ тяжело разработана, какъ она разработана передѣлывателемъ, могла бы дать рядъ дѣйствительно комическихъ положеній. Шутка страдаетъ длиннотами и повтореніями.

Месть женщины, ком. въ 4 д. Сарду, пер. Е. Грековой. „Месть женщины“—давно и хорошо извѣстная комедія Викторьена Сарду—„Фернанда“. Переводъ сдѣланъ вполнѣ удовлетворительно.

Москвичи и петербуржцы, комедія-шутка въ 3 д., соч. Н. Д. П. Москвичи и петербуржцы, дѣйствительно, имѣютъ цѣлый рядъ характерныхъ чертъ, рѣзко отличающихъ обитателей этихъ двухъ городовъ другъ отъ друга. И авторъ, которому удалось бы, хотя приблизительно, уловить сущность такого отличія, могъ бы воспользоваться собраннымъ матеріаломъ для довольно интересной комедіи. Но то, что сдѣлалъ г. Н. Д. П., стоитъ ниже всякой критики. Во-первыхъ, онъ далъ не комедію, а рядъ совершенно безсвязныхъ сценъ и даже не сценъ, а просто ворохъ фельетонной болтовни въ лицахъ. Во-вторыхъ, наиболѣе типическими чертами, отличающими москвичей и петербуржцевъ, по мнѣнію автора, являются—непомѣрный аппетитъ москвичей и любовь петербуржцевъ къ словоизверженію. Вотъ и все, если не считать отдѣльныхъ замѣчаній о томъ, что въ Москвѣ артистки „говорятъ басомъ“ (?), а въ Петербургѣ женщины „дохленькія“. Интрига комедіи сводится къ тому, что прогорѣвшая семья петербургскихъ чиновниковъ ищетъ путемъ выгоднаго брака „обновленія“ въ московскихъ капиталахъ. Языкъ комедіи мало литературенъ. Для сцены комедія совсѣмъ не годится, такъ какъ абсолютно (за исключеніемъ отчасти третьяго акта) лишена сценическаго движенія. Для артистовъ нѣтъ никакого матеріала.

На выставку въ Чикаго, фарсъ въ 3 д. г. Трефилова (Афанасьева). Въ этомъ фарсѣ нѣтъ ни содержанія, ни остроумія, ни просто здраваго смысла. Выведена глухая, слѣпая, полоумная старуха (хорошенькій персонажъ для сцены!), у которой, подъ видомъ поѣздки въ Чикаго, ея пріемышъ выманиваетъ деньги. Но выманиваетъ такъ грубо, что только совершенно лишенная разсудка старуха можетъ поддаться на хитрости пріемыша. Кончается фарсъ разоблаченіемъ обмана. Языкъ фарса грубъ и вульгаренъ. Остроты автора, вродѣ „о нашихъ мордахъ разговаривать нечего“, „аттанде съ камуфлетомъ“ и проч., — ниже всякой критики.

Наконецъ, шутка въ 1 д. Крюковского. На новобрачныхъ золъ одинъ изъ отвергнутыхъ претендентовъ невѣсты. Чтобы отомстить, онъ телеграфируетъ хозяину гостиницы, гдѣ должна была состояться первая остановка новобрачныхъ, что молодые пріѣхали въ гостиницу съ цѣлью лишить себя жизни. Обезпокоенный хозяинъ учреждаетъ немедленно строжайшій надзоръ: каждую минуту въ комнату новобрачныхъ заглядываетъ кто-нибудь изъ прислуги. Молодой мужъ выходитъ изъ себя, но ничто не помогаетъ. Между тѣмъ является уже предувѣдомленная полиція. Къ счастью для молодыхъ, недоразумѣніе быстро разъясняется. Водевиль написанъ не безъ остроумія. Одно дѣйствуетъ непріятно: авторъ слишкомъ старается, чтобы читатель какъ-нибудь не забылъ, что герои водевиля не просто мужъ и жена, а новобрачные. Мѣстами это даже шокируетъ.

Недоразумѣніе или всему виной точка, шутка въ 1 д., съ франц. А. Николаева. Въ рекомендательномъ письмѣ не тамъ была поставлена точка, гдѣ слѣдовало, и потому человѣка, пріѣхавшаго за полученіемъ наслѣдства, принимаютъ за давно жданнаго жениха. Понятно, что отсюда происходитъ цѣлый рядъ самыхъ водевильныхъ qui pro quo, пока точку не водружаютъ на принадлежащее ей мѣсто. Водевиль недуренъ, но, какъ и всѣ почти разобранные на этихъ страницахъ водевили, непомѣрно растянутъ. Удивительно про-

сто, до чего у русскихъ авторовъ и передѣлывателей отсутствуетъ чувство мѣры!..

Отмѣнили, ком. въ 2-хъ д. И. Захарьина. Бываютъ комедіи веселыя и скучныя, глупыя и умныя. Комедія г. Захарьина не принадлежитъ ни къ какому изъ этихъ разрядовъ, представляя собой совсѣмъ особый родъ творчества. Въ комедіи безпрестанно бѣгаютъ по сценѣ, дерутся и чуть ли не швыряютъ другъ въ друга стульями, сталобыть, нельзя отказать ей въ „движеніи“. А нетребовательная публика найдетъ въ этомъ и извѣстную долю веселости. Съ другой же стороны, все содержаніе цѣлыхъ двухъ актовъ сводится къ тому, что какой-то военный, сдѣлавъ предложеніе одной дѣвицѣ, отказывается отъ нея, потому что въ кавказскихъ войскахъ отмѣнили папахи, а стало быть онъ уже на Кавказъ не поѣдетъ, слѣдовательно, и жениться ему незачѣмъ. Увѣряемъ читателя, что содержаніе передано нами точно. Къ какому же роду комедій причислить произведеніе г. Захарьина? Къ веселымъ или скучнымъ? Къ умнымъ или глупымъ? Вопросъ небезъинтересный, но, къ счастью, неважный, такъ какъ „комедія“ г. Захарьина едва ли будетъ часто появляться на сценѣ.

Отъ ревности къ вѣрности, вод. въ 1 д., А. Морозова (сюжетъ заимствованъ). Водевиль г. Морозова, страдающій нѣкоторыми длиннотами, читается легко, вѣроятно, такъ же легко будетъ и смотрѣться. Интрига его несложна и стара: мужъ измѣняетъ женѣ, пока не убѣждается, что, если онъ не образумится, то рискуетъ сдѣлаться обманутымъ мужемъ. Но интрига разработана весело и съ достаточной живостью.

Отъ радости не умираютъ, ком. въ 1 д. М. Карнѣева. (Сюжетъ заимствованъ). Комедія г. Карнѣева есть просто передѣлка (а не только—„заимствованіе“) извѣстной по прекрасной игрѣ Коклэна комедіи Girardin „La joie fait peur“; и передѣлка весьма слабая, такъ какъ центральная фигура пьесы—старый лакей, въ изображеніи г. Карнѣева потерялъ всѣ тѣ краски, которыя дѣлаютъ его живымъ лицомъ у Жирарденъ и которыя спасаютъ сентиментальную въ общемъ пьесу отъ скуки. Языкъ передѣлки очень вульгаренъ.

По ошибкѣ, ком. въ 1 д. съ итальянск. Е. Кашперовой. Вся соль этого веселаго водевиля — сходство нѣкоего комми-вояжера, съ одной стороны, съ президентомъ выставки, съ лицомъ интереснымъ для обманываемаго мужа, а съ другой— съ бывшимъ любовникомъ жены, обманывающей мужа теперь уже съ новымъ любовникомъ. Отсюда—рядъ самыхъ смѣшныхъ qui pro quo. Водевиль переведенъ гладко. При постановкѣ не мѣшало бы его сократить. Совсѣмъ можно выбросить старика-адвоката, передавъ нѣкоторыя изъ его словъ, важныхъ для хода дѣйствія, другимъ лицамъ.

Послѣдняя капля нектара. Фантазія-вод. въ 1 д., соч. В. Фирсова. Г. Фирсову пришла фантазія написать водевиль изъ жизни древне-греческихъ боговъ. Юпитеръ въ образѣ виннаго заводчика, Венера въ видѣ модистки, Вакхъ подъ видомъ бондаря, Аполлонъ въ качествѣ промотавшагося дворянина и проч. Таковы персонажи. Всѣ эти персонажи переругиваются между собой отъ перваго явленія до послѣдняго—таково дѣйствіе. Что-же касается содержанія, то оно совсѣмъ отсутствуетъ. У Юпитера осталась одна бутылка нектара, выпить которую онъ не рѣшается, такъ какъ съ послѣдней каплей исчезнетъ и послѣдняя надежда на возможное возрожденіе. Но другіе боги убѣждаютъ Юпитера поступиться своимъ сокровищемъ. Онъ, наконецъ, рѣшается и выноситъ бутылку. Тутъ авторъ заставляетъ оркестръ играть изъ „Волшебнаго стрѣлка“ „заклинаніе пуль“ и объявляетъ апоѳеозъ. Вотъ и все, если не считать очень плохихъ стиховъ, которыми написанъ этотъ апоѳеозъ.

Послѣ маскарада, шутка въ 1 д. А. Плещеева. Разоблаченіе невѣрныхъ мужей добродѣтельными женами въ маскарадахъ издавна служитъ одной изъ любимѣйшихъ темъ для водевилей. Г. Плещеевъ, такимъ образомъ, воспользовался довольно уже избитымъ матеріаломъ. Но въ водевиль вплетена нѣсколько оригинальная черточка: маска, которой мужъ объясняется въ любви, выдаетъ себя за „настоящую“ испанку. Это выходитъ дѣйствительно смѣшно, тѣмъ болѣе, что въ концѣ концовъ „настоящая“ испанка оказывается совсѣмъ настоящей тещей.

Правда, др. въ 4 д., соч. К. Назарьевой. Г-жа Назарьева задалась цѣлью прослѣдить, насколько иногда бываетъ тяжела борьба въ душѣ человѣка, желающаго съ одной стороны обнаружить всю „правду“, а съ другой стороны поставленнаго въ необходимость, благодаря столкновеніямъ съ чувствами и стремленіями другихъ людей, которыхъ эта „правда“ затрогиваетъ, — замалчивать „правду“. Г-жа Назарьева, озаглавивъ свою пьесу такъ громко и претенціозно, даетъ намъ случай простого недоненсенія при очевидномъ уголовномъ преступленіи. Сюжетъ пьесы таковъ: сынъ, пріѣхавъ къ матери изъ дальняго плаванія, узнаетъ, что мать вскорѣ послѣ кончины отца, человѣка безусловно хорошаго, вышла замужъ за бывшаго секретаря отца, человѣка сомнительной нравственности. Тутъ же ему разсказываютъ исторію о томъ, что будто бы отецъ передъ смертью растратилъ сиротскія деньги. Тутъ же онъ узнаетъ, что отецъ его, подъ вліяніемъ растраты, застрѣлился. Сынъ знаетъ отца за человѣка рѣдкой честности и ничему изъ разсказаннаго не вѣритъ. Онъ наводитъ справки, и что же оказывается? То, что мать измѣняла отцу еще при его жизни, что растрату произвелъ не отецъ, а секретарь, теперешній мужъ матери и, наконецъ, что отецъ застрѣлился изъ желанія „освободить любовниковъ отъ себя“. Справки убѣждаютъ сына и въ другомъ, а именно въ томъ, что новый мужъ безсовѣстно обманываетъ его мать. Чтобы окончательно удостовѣриться въ наличности преступленія, сынъ прибѣгаетъ къ Гамлетовскому пріему: онъ читаетъ въ присутствіи матери и вотчима вымышленную исторію, имѣющую полное сходство съ описаннымъ преступленіемъ. Вотчимъ новаго Гамлета, какъ и король Клавдій, смущается и бѣжитъ. Сомнѣній больше нѣтъ, но современный Гамлетъ поступаетъ не такъ, какъ поступилъ его прототипъ. Авторъ заставляетъ сына согласиться съ доводами матери насчетъ того, что „насъ возвышающій обманъ дороже намъ тьмы низкихъ истинъ“ и отступаетъ, восклицая на мотивъ изъ Чацкаго: „будьте счастливы, а я пойду искать своего счастья на чужбинѣ“. Пьеса страдаетъ растянутостью и условностью выведенныхъ характеровъ. И приживальщикъ Андроновъ, и голубица-дѣвица Паня, и „кокетка-вдовушка“, все это до банальности знакомыя лица. Пьеса написана не безъ разсчета на такъ называемые „провинціальные“ эффекты.

Предсмертное счастье, др. въ 3 д., соч. актера И. А. Школьскаго (Бланкенфильдтъ). За послѣдніе годы никто такъ много не пишетъ пьесъ, какъ провинціальные актеры. Играя изо дня въ день чужія пьесы, актеръ невольно начинаетъ привыкать къ мысли, что, собственно говоря, написать пьесу ничего не стоитъ. Актеръ забываетъ, что даже совершенное знаніе сцены и ея требованій даетъ только форму, а не содер-

жаніе. Забываетъ, что если, вообще, для литературныхъ работъ необходимо спеціальное дарованіе, то тѣмъ болѣе оно необходимо для драматургіи, этой высшей и труднѣйшей отрасли литературнаго творчества. Забываетъ, наконецъ, что наблюдать и изучать ту жизнь, условную и всегда окрашенную субъективизмомъ авторовъ, которая изображается на сценѣ, и наблюдать настоящую жизнь—далеко не одно и то же. А какимъ образомъ можетъ нашъ провинціальный актеръ наблюдать дѣйствительную жизнь? Поставленный, за рѣдкими исключеніями, въ далеко невыгодное для него положеніе среди провинціальнаго общества, онъ сталкивается съ жизнью только въ неприглядныхъ ея формахъ: въ трактирѣ, ресторанѣ, среди кутящей компаніи или въ обществѣ такихъ-же изолированно стоящихъ людей—своихъ товарищей. Онъ могъ бы пользоваться наблюденіями изъ среды актеровъ же, но для этого онъ недостаточно далеко стоитъ отъ нихъ, онъ не имѣетъ возможности быть объективнымъ. Оттого-то, должно быть, пьесы провинціальныхъ актеровъ почти всегда безусловно неудачны. Здѣсь не мѣсто разбирать затронутый вопросъ во всѣхъ его подробностяхъ, но мы не могли не сказать того, что сказали. Хотя бы по одному тому, что намъ пришлось перечитать уже не одинъ десятокъ актерскихъ пьесъ, и ни одна изъ нихъ, насколько помнится, не выдерживала самой нетребовательной критики. Драма-же г. Школьскаго не выдерживаетъ рѣшительно никакой критики. Это—образецъ уродливой во всѣхъ отношеніяхъ пьесы. Уродливость языка, уродливость общаго построенія, отсутствіе дѣйствія, изобиліе самыхъ неудобныхъ, вульгарныхъ выраженій—минуемъ всѣ эти уродливости и остановимся на уродливости фабулы. Нѣкая дама, въ качествѣ извѣстной провинціальной артистки, живетъ не съ мужемъ, а съ какимъ-то господиномъ. То она его любитъ, то не любитъ. Вдругъ является мужъ — оборванный, жалкій, „худой и блѣдный“. Мужа не пускаютъ къ женѣ, но мужъ врывается. Жена заявляетъ, что она вернется къ нему только тогда, когда онъ будетъ богатъ. Понятно, онъ въ затрудненіи. Но актеры, съ которыми онъ подружился, совѣтуютъ ему обокрасть антрепренера (какъ это реально!). И онъ обкрадываетъ. Тогда жена объявляетъ своему любовнику, что она уже не любитъ его, а любитъ мужа, благороднаго (!) человѣка, изъ-за любви къ ней рѣшившагося на кражу. Объявляетъ и сходитъ съ ума. Мужъ, не долго думая, стрѣляется. Жена выздоравливаетъ, хотя потомъ, кажется, опять сходитъ съ ума. По крайней мѣрѣ, одинъ изъ ея послѣднихъ монологовъ таковъ: „змѣя... коса... судьба... любовь... О, вы меня не любите... глаза... змѣя... коса...“

Приглашеніе на вальсъ, ком. въ 1 д., передѣл. съ франц. А. Крюковскимъ. Мы не знаемъ той комедіи Дюма-отца, которая послужила передѣлывателю матеріаловъ, и охотно допускаемъ, что эта комедія стоитъ того, чтобы ее передѣлывать. Но то, что даетъ передѣлыватель, ничего не стоитъ. Длинный растянутый актъ разговоровъ на тему, что такое любовь, разговоровъ тѣмъ болѣе скучныхъ, чѣмъ старательнѣе попытки дѣйствующихъ лицъ придать имъ остроумную форму—вотъ и все. Содержаніе комедіи соотвѣтствуетъ обстановкѣ: одна барыня потому не выходитъ замужъ за адвоката, что семь — восемь лѣтъ назадъ за ней ухаживалъ военный. А когда военный возвращается, она ему отказываетъ, потому что, уставъ съ дороги, онъ—о, ужасъ!—проситъ поѣсть. Остальное—въ томъ-же родѣ. Наконецъ, почему это—„приглашеніе на вальсъ“? Почему не приглашеніе на кадриль? Ни вальсъ, ни кадриль не имѣютъ къ фабулѣ никакого отношенія.

Проглядѣлъ. Др.-этюдъ въ 1 д., соч. г. Гранитова. Очень жаль, что этотъ этюдъ такъ бѣдно и банально написанъ. Въ немъ есть мысль и дано небезъинтересное положеніе, такъ что при умѣньи изъ него можно было бы сдѣлать совсѣмъ недурную вещичку. „Проглядѣлъ“ въ этомъ этюдѣ старикъ-отецъ; онъ „проглядѣлъ“, что его дочь, въ которой онъ души не чаялъ, совсѣмъ не то въ дѣйствительности, что всегда рисовалось ему въ его воображеніи. Онъ — старый, неисправимый идеалистъ думалъ, что дочь его чиста и честна и что она смотритъ на людей и Божій міръ его глазами. Между тѣмъ, она уже успѣла рѣшить, что ничего нѣтъ на свѣтѣ лучше денегъ и что глупо быть бѣдной, когда можно быть богатой. Рѣшила и поступаетъ сообразно съ такимъ рѣшеніемъ: она отказываетъ прекраснѣйшему человѣку только потому, что онъ бѣденъ и выходитъ замужъ за шелопая только потому что онъ богатъ. Къ сожалѣнію, повторяемъ, авторъ не съумѣлъ воспользоваться собственнымъ же матеріаломъ: вмѣсто живыхъ людей онъ далъ манекеновъ, душевное настроеніе стараго идеалиста выразилъ въ двухъ-трехъ совершенно безсодержательныхъ монологахъ и все это вдобавокъ отлилъ въ далеко несовершенную форму.

Са-а-амый бѣдный Іонафанъ, фарсъ въ 1 д., соч. Z. Не блещетъ этотъ фарсъ особеннымъ остроуміемъ, но ему нельзя отказать въ бойкости и забавности. Фарсъ написанъ безъ претензій и безъ пошлостей, чѣмъ очень подкупаетъ въ свою пользу, такъ какъ претензіи и пошлость—два главнѣйшихъ недостатка современныхъ водевилистовъ. Герой фарса Іонафанъ, поваръ Вандергольда, влюбленный въ горничную Молли, человѣкъ очень находчивый и бойкій, нѣчто вродѣ Фигаро. Въ эту Молли кромѣ Іонафана влюблены еще двое: самъ Вандергольдъ и его грумъ Билли. На этой интригѣ все и вертится, причемъ одна забавная сцена быстро чередуется съ другой. Фарсъ имѣетъ шансы сдѣлаться репертуарнымъ.

Сердцеѣдъ, ком. въ 3-хъ д., перед. съ нѣм. Е. Б—цкаго. Какъ видно изъ заголовка, эта комедія передѣлана изъ четырехактнаго фарса Мозера „Veilchenfresser“. Герой комедіи — молодой человѣкъ, о которомъ составилась слава „завзятаго сердцеѣда“. Въ оригиналѣ эта слава объяснена вполнѣ достаточно, ибо герой, дѣйствительно, не оставляетъ въ покоѣ ни одной женщины, пока не заставитъ ее обратить на себя вниманіе. Въ передѣлкѣ осталось весьма немногое, почему и самое заглавіе комедіи дѣлается непонятнымъ. Правда, въ первомъ актѣ герой посылаетъ какимъ-то дамамъ неизвѣстно почему букеты, но тутъ же выясняется, что сердце его принадлежитъ только одной дамѣ, взаимности которой онъ добивается въ теченіе остальныхъ актовъ. Причемъ же тутъ „сердцеѣдство?“ Въ общемъ, однако, передѣлка читается легко; попадаются довольно веселыя сцены; не замѣтно той пошлости, какой насквозь пропитано большинство появляющихся на русской сценѣ фарсовъ. При постановкѣ не мѣшало бы сократить первый актъ (непонятно, почему онъ раздѣленъ на двѣ картины), а также и третій.

Собственными силами, ком. въ 3-хъ д., перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Это не только комедія, но и нѣчто вродѣ популярнаго сборника нравственныхъ правилъ для домашняго обихода. Въ комедіи этой авторъ доказываетъ, что лучше бороться съ нуждой собственными силами, чѣмъ путемъ постыднаго брака. И въ воз-

награжденіе за добродѣтель одаряетъ одну изъ героинь неожиданнымъ наслѣдствомъ въ 200.000. Такъ какъ, несмотря на всю наивность построенія, самый злой языкъ ничего не возразитъ противъ подобной морали, то остается только спросить автора, неужели онъ думалъ, что до сихъ поръ провозглашаемая имъ истина не была извѣстна? А если онъ этого не думаетъ, то чего же ради онъ провозглашалъ ее? Особенно въ такой растянутой и неинтересной формѣ, какъ его безцвѣтная комедія...

Среди снѣговъ. Сцены въ 1 д., А. Плещеева. На станціи, благодаря снѣжнымъ заносамъ, скопляются пассажиры, знакомятся между собой, кутятъ и, наконецъ, уѣзжаютъ. Главное дѣйствующее лицо — провинціальный трагикъ, ѣдущій съ труппой въ какое-то захолустье играть Шекспира. Трагикъ любитъ себя до самообожанія и всѣмъ надоѣдаетъ разсказами о своихъ успѣхахъ. Пытается занимать деньги и убѣждаетъ свою „инженю“ подбить кутившихъ помѣщиковъ подписаться ему на „цѣнный подарокъ отъ публики“. Но на подарокъ ему помѣщики не подписываютъ, а вмѣсто того одинъ помѣщикъ даже похищаетъ эту самую „инженю“. Тѣмъ дѣло и кончается. Въ этихъ „сценахъ“ передъ зрителемъ проходятъ чуть ли не пятнадцать дѣйствующихъ лицъ; сыграть „сцены“ безъ сокращеній — придется играть не менѣе полутора часа.

Сто тысячъ, ком. въ 1 д., перед. съ польск. А. Крюковскимъ. Сто тысячъ—цифра приданаго, которое чуть не ускользнуло отъ предсѣдателя земской управы, вбившаго себѣ почему-то въ голову, что любовь жены и семейное счастье ничто въ сравненіи съ умѣніемъ жены вести себя по всѣмъ правиламъ „хорошаго тона“. Жена бросается на шею и хочетъ „запечатлѣть горячій поцѣлуй“, а мужъ съ досадой отвѣчаетъ, что „горячему поцѣлую“ онъ предпочитаетъ сдержанную привѣтливость свѣтской дамы. Жена не такъ сидитъ, какъ, по его мнѣнію, слѣдовало бы, не такъ ходитъ, не то говоритъ и т. д. Но вотъ пріѣзжаютъ родители жены, которые, кстати, должны были привезти съ собой и приданое. Догадавшись о страданіяхъ дочери, они уходятъ, унося съ собой и приданое. Тогда только мужъ отрезвляется и начинаетъ раздумывать о суетности „хорошаго тона“. Супруги мирятся, родители довольны, „хорошій тонъ“ предается забвенію, взамѣнъ чего пріобрѣтаются сто тысячъ. Если бы водевиль не былъ черезчуръ длиненъ, онъ смотрѣлся бы съ интересомъ.

Судебная ошибка, др. въ 6 д., съ франц. перев. Н. Шульгиной. Цѣлыхъ шесть дѣйствій всякихъ ужасовъ, злодѣйскихъ интригъ, благороднѣйшихъ порывовъ, трагическихъ монологовъ и ни одного живого слова, ни одной живой фигуры — таковъ общій рецептъ подобнаго рода „ошибокъ“... авторовъ. Бульварные театры Парижа, вѣроятно, дѣлали не малые сборы разбираемой драмой. Очень печально, если и русская провинціальная публика поддается на удочку этихъ шестиактныхъ „ошибокъ“. Но очевидно, поддается: переводъ г-жи Шульгиной, если вѣрить издателю, выходитъ уже вторымъ изданіемъ. Тѣмъ печальнѣе!...

Сѣти Фенизы, ком. въ 3 д., 6 карт., Лопе-де-Вега, перев. А. Бѣжецкаго. Названная комедія далеко не лучшая пьеса знаменитаго испанскаго драматурга конца 16 вѣка. Тѣмъ не менѣе, картины нравовъ, составляющія содержаніе комедіи, представляются интересными. Въ пьесѣ рисуется бытъ испанца въ Сициліи. Фабула несложна: комедія разсказываетъ исторію молодого купца, попавшаго въ сѣти Фенизы, безсердечной куртизанки, сначала запутавшагося въ этихъ сѣтяхъ, потомъ спасшагося отъ угрожавшей его чести опасности и даже отомстившаго куртизанкѣ. Фабула изложена просто и естественно. Мертвымъ пятномъ является сентиментализмъ автора при изложеніи любви другой парочки (Альбано и Динарды), выведенныхъ для контраста чувственнымъ увлеченіямъ молодого купца. Наивностью вѣетъ и отъ обычнаго въ прежнія времена сценическаго пріема: роль благодѣтельнаго генія поручена женщинѣ, переодѣтой мужчиной. Впрочемъ указанные недостатки (недостатки — если смотрѣть на пьесу съ точки зрѣнія современной сцены) вполнѣ искупаются въ высшей степени яркой и интересной ролью самой Фенизы. Переводъ сдѣланъ прекраснымъ литературнымъ языкомъ. Переводчика можно упрекнуть только въ нѣкоторой сухости. Стиль Лопе-де-Вега характеренъ по колоритности и отличается поэтичностью. Оба эти достоинства значительно блѣднѣютъ въ переводѣ г. Бѣжецкаго.

Тигровая шкура, ком. въ 3 д. Л. Дучинскаго. Комедія написана въ Ташкентѣ, мѣсто дѣйствія—Туркестанъ, между дѣйствующими лицами есть сарты. Все это давало право ожидать комедіи изъ мѣстныхъ нравовъ. Но авторъ даетъ обыкновенную „ковровую“ пьесу, въ которой „тигровая шкура“ могла бы съ успѣхомъ быть замѣнена медвѣжьей —для центра и сѣвера Россіи, львиной—для центральной Африки. Содержаніе комедіи несложно: въ богатую и красивую молодую вдову искренно влюбленъ только одинъ, остальные лишь охотятся за ея приданымъ. Вдова тоже любитъ только этого одного, но „онъ“, и не думаетъ дѣлать предложенія. Съ досады (должно быть, что именно такъ) героиня ставитъ условіе одному изъ наиболѣе настойчивыхъ претендентовъ: убить тигра, безъ чего она ему не отдастъ своей руки. Претендентъ соглашается и, дѣйствительно, привозитъ тигровую шкуру. Вдовѣ ничего не остается, какъ исполнить свое слово. Но обстоятельства измѣнились: „онъ“, который все молчалъ, уже заговорилъ, а заговоривъ, конечно, только „растравилъ“ ея сердце. Комедія начинаетъ переходить въ драму. Вдругъ оказывается, что тигръ былъ убитъ не претендентомъ, а какимъ то сартомъ, претендентъ-же только купилъ у сарта тигровую шкуру. Нечего и прибавлять, что претендентъ изгоняется, а „любящія сердца“ соединяются бракомъ. Какъ видите, оригинальнаго здѣсь немного. Но все-таки комедія написана не безъ наблюдательности и не безъ попытокъ къ обрисовкѣ характеровъ. Комедіи вредятъ растянутость и ея тяжеловатый языкъ.

Уличный Донъ-Жуанъ, сцена - монологъ г. Погонина. Сцена г. Погонина обязана своимъ происхожденіемъ недавнему распоряженію петербургскаго градоначальника объ уличныхъ Донъ-Жуанахъ. Таковыхъ приказано задерживать и представлять въ полицію. Г. Погонинъ, соболѣзнуя объ участи „невинно-страждущихъ“, заставляетъ выпущеннаго изъ-подъ ареста франта говорить въ прозѣ и въ стихахъ цѣлый ворохъ всякаго рода нелѣпостей обо всемъ, но преимущественно, конечно, о женщинахъ. Такъ, онъ изобрѣтаетъ особую науку—„педомантію“(?) или науку о женскихъ „ножкахъ“, при чемъ у женщинъ онъ различаетъ „утячьи“ ноги, „простыя“ ноги и, наконецъ „ноги въ третьей позиціи“. Женщинъ послѣдняго рода онъ опредѣляетъ такъ: „онѣ добры, откровенны, но сильно прилипчивы!“ Если г. Погонинъ думаетъ, что эта пошлость имѣетъ хоть самое отдаленное касательство къ остроумію, то мы очень жалѣемъ г. Погонина.

Утопленница. В. Фирсова, ком. въ 3 д. и 5

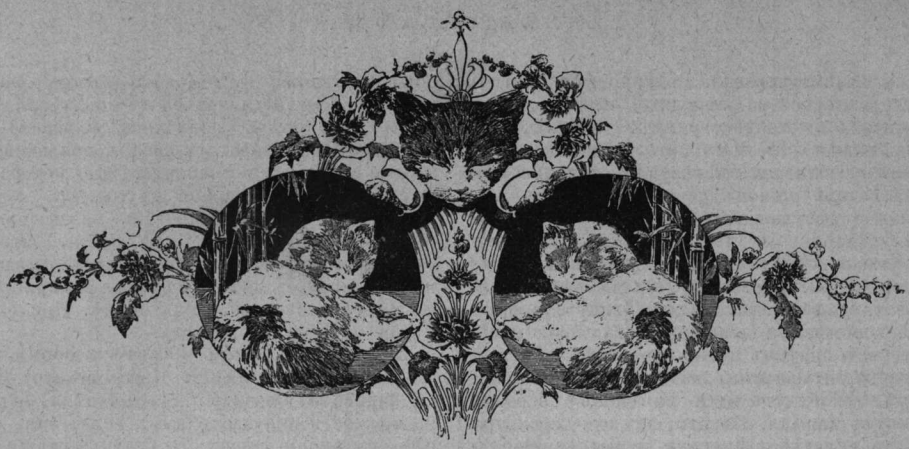
къ. (Сюжетъ заимствованъ). Г. Фирсовъ заимствовалъ откуда то весьма странный сюжетъ и на него написалъ не менѣе странную комедію. Сюжетъ заключается въ томъ, что нѣкій пожилой чиновникъ влюбляется въ дѣвушку, которую онъ спасъ на петербургскомъ бульварѣ въ тотъ моментъ, когда дѣвушка бросается въ прудъ, влюбляется и дѣлаетъ ей предложеніе. Но дѣвушка успѣла уже влюбиться въ его племянника и тогда чиновникъ ретируется. Авторъ не знаетъ, что нельзя затруднять режиссера и публику черезчуръ частыми перемѣнами декорацій: на протяженіи всего трехъ, и притомъ очень короткихъ, дѣйствій онъ дѣлаетъ пять картинъ, изъ которыхъ, по крайней мѣрѣ, три будутъ идти на сценѣ не болѣе пяти минутъ каждая. Но это не все: несмотря на то, что комедія г. Фирсова не велика, ее слѣдуетъ сократить болѣе, чѣмъ вдвое, такъ какъ сюжетъ ея смѣло укладывается въ одно коротенькое дѣйствіе и такъ какъ она изобилуетъ повтореніями и длиннотами.

Фаршированный фазанъ или Легкое недоразумѣніе, шутка въ 1 д. (съ англійск.) А. Крюковскаго. Это очень забавный фарсъ, основанный на случайномъ недоразумѣніи. Письмоводителю одной особы предстоитъ нанять для услугъ его превосходительства секретаря и повара. Сбитый съ толку дочерью особы, готовящей мѣсто секретаря для своего возлюбленнаго, письмоводитель предлагаетъ кандидату въ повара мѣсто секретаря, а секретарю мѣсто повара. Поваръ принимаетъ секретарское мѣсто безъ протестовъ, такъ какъ это мѣсто сулитъ ему двухтысячный окладъ; секретарь же принимается за роль повара, глубоко увѣренный въ томъ, что этого хочетъ его возлюбленная. При первой же докладной запискѣ поваръ - секретарь попадаетъ впросакъ, точно такъ же какъ и секретарь-поваръ при первой заказанной ему чашкѣ шоколада. Одно недоразумѣніе быстро влечетъ за собой другое, всѣ перепутываются, но поваръ-секретарь не выдерживаетъ роли, кается и убѣгаетъ на кухню, чтобы возвратиться оттуда съ прекраснымъ фаршированнымъ фазаномъ, который всѣхъ примиряетъ. Шутка имѣетъ всѣ шансы на успѣхъ. При постановкѣ, ее слѣдуетъ сократить.

Цыганская кровь знаетъ любовь, въ 3 д. Е. И. Л. (по повѣсти В. Крестовскаго). Эта шутка написана, очевидно, для той цѣли, чтобы дать возможность исполнителямъ, если они умѣютъ, пѣть цыганскія пѣсни. Въ остальныхъ же отношеніяхъ фарсъ не заслуживаетъ никакого вниманія.

Энтузіасты. Др.-этюдъ въ 1 д., соч. Т. Львова. „Этюдомъ“ принято теперь называть то, что ничего не выражаетъ, — такъ не разъ приходилось намъ характеризовать посыпавшіеся за послѣдней время въ поразительномъ количествѣ „драматическіе этюды“. Произведеніе г. Львова подходитъ подъ такое опредѣленіе какъ нельзя болѣе: оно, дѣйствительно, ничего не выражаетъ. Мало того: съ перваго раза даже просто не поймешь въ чемъ дѣло. Это, такъ сказать, — „этюдъ будущаго“. Но потомъ кое-какъ выясняется, что г. Львова очень озабочиваетъ то обстоятельство, что иногда энтузіасты дѣлаются скептиками. Что-жъ, это, дѣйствительно, непріятно! Хотя, впрочемъ, очень ужъ это все не ново! Для сцены этюдъ г. Львова совсѣмъ не пригоденъ.

Королева („Донъ Карлосъ“).



Изъ актерскихъ скитаній.

I.

Борисъ Павловичъ ходилъ по уборной театра и размышлялъ. Онъ то останавливался, глядѣлъ какъ-то странно вокругъ себя, то снова начиналъ шагать. Висячая лампа слабо освѣщала довольно большую комнату, почти совершенно пустую. По стѣнамъ этой комнаты шли полки, изображающія въ зимнее время столы для гримировки пріѣзжихъ актеровъ. По срединѣ комнаты въ стѣну былъ вдѣланъ шкафъ, предназначенный для склада парикмахерскихъ принадлежностей; въ углу стояла вѣшалка и около нея наскоро сколоченный изъ простыхъ досокъ столъ; на немъ валялись книги, бумаги, стоялъ чей-то портретъ и лежала раскрытая телеграмма. Къ этой телеграммѣ не разъ подходилъ Борисъ Павловичъ, перечитывалъ ее, потомъ разводилъ руками и сново шагалъ изъ угла въ уголъ. Былъ уже десятый часъ вечера. Дверь слегка пріотворилась и показалась всклоченная голова Кости, служащаго при театрѣ чѣмъ-то вродѣ реквизитора.

— Ты что? — обратился къ нему Борисъ Павловичъ.

— Пора складываться... ужъ десятый часъ, а поѣздъ отходитъ въ половинѣ двѣнадцатаго.

— А я еще не рѣшилъ, что дѣлать...

— А!.. Н-нну!..

Костя хотѣлъ уйти.

— Впрочемъ, постой! — Борисъ Павловичъ остановился на срединѣ комнаты, подумалъ, махнулъ какъ-то безнадежно рукой и тихо проговорилъ:—а, все равно пропадать!

— Укладывай!—громко крикнулъ онъ.

— Не все вѣдь, чай, возьмете?.. Что только понужнѣе?

— Конечно, не все... куда мнѣ!

Впрочемъ, особенно, и собирать-то было нечего. Весь багажъ Бориса Павловича состоялъ изъ небольшого чемодана съ бѣльемъ и чистенькой сѣренькой «парочки», да связки подушекъ и одѣяла. «Не все» заключалось въ книжонкахъ и бумагахъ, разбросанныхъ по столу. Черезъ четверть часа багажъ былъ весь уложенъ.

— Ну, вотъ и все,—заявилъ Костя, хлопнувъ почему-то рукой по подушкамъ.

— Спасибо.

— Чай, не долго тамъ пробудете: къ сезону-то вернетесь? А?

— Конечно, вернусь. Еще можетъ и раньше сезона пріѣду, кто знаетъ!

— А жалованья-то много?..

Борису Павловичу не хотѣлось сказать настоящей цѣны, какъ-то неловко было признаться ему въ томъ, что ѣдетъ онъ всего на всего на тридцатирублевое жалованье. Онъ рѣшилъ приврать.

— Жалованье... жалованье ничего, пятьдесятъ рублей... лѣтомъ большихъ жалованій нигдѣ вѣдь не даютъ. Да мнѣ все равно, я собственно, чтобъ поиграть: первыя роли все придется. Опять же товарищество, люди все хорошіе... Думаю, хорошо будетъ.

— Д-да... — протянулъ Костя. — Что жъ, дай Богъ!

Оба замолчали. Борисъ Павловичъ подошелъ къ столу и еще разъ перечиталъ телеграмму. Она гласила: «Борису Павловичу Рудневу — Пріѣзжай, тридцать, первыя роли, дѣло хорошее. Овцовскій». Много разъ уже перечитывалъ онъ эту телеграмму и наконецъ рѣшилъ ѣхать. Ѣхать предстояло въ большое торговое село на Волгѣ. Рудневъ только-что начиналъ свое артистическое поприще. Онъ воспитывал-

ся въ классической гимназіи, два года въ университетѣ, вышелъ и поступилъ на сцену; къ этому понудили его отчасти семейныя обстоятельства, отчасти же надо всѣмъ взяла перевѣсъ его давняя страсть къ театру. Поступилъ онъ съ лѣта на зимній сезонъ, и такъ какъ ему приходилось, до начала сезона, жить на квартирѣ, то антрепренеръ мѣстнаго театра предложилъ ему поселиться въ театрѣ, въ мужской уборной, чтобы не тратиться. Рудневъ переселился. Пріѣзжали гастролеры, Рудневъ у нихъ игралъ на разовыхъ, и былъ вмѣстѣ съ тѣмъ чѣмъ-то вродѣ управляющаго отъ мѣстнаго антрепренера. Такъ тихо шло лѣто до того времени, какъ онъ получилъ телеграмму отъ Овцовскаго, своего товарища по гимназіи, который приглашалъ его пріѣхать на гастроли. Рудневъ долго размышлялъ о томъ—ѣхать ему или нѣтъ? Терять здѣсь было нечего, проѣхаться хотѣлось, играть еще больше, а можетъ быть удастся что-нибудь и заработать.

— Костя, пора! Тащи чемоданъ, крикни извозчика.

— Сейчасъ, Борисъ Павловичъ!

Рудневъ перекрестился, надѣлъ дорожную сумку, осмотрѣлъ уборную, соображая, не забылъ ли чего, и вышелъ изъ театра.

Ночь стояла темная. Рудневъ усѣлся на извозчика, попрощался съ Костей, пожелавшимъ ему успѣха, и дрожки задребезжали по скверной мостовой. Не особенно весело настроенъ былъ Рудневъ, хотя зналъ, что ѣдетъ не надолго. Невольно вспомнилось прошлое, ѣхать приходилось все мимо знакомыхъ... Въ одномъ домѣ, гдѣ Рудневъ бывалъ каждый день, мелькалъ въ окнахъ огонекъ.—«Вѣра еще не спитъ», думалъ онъ,—«до свиданья, Вѣра»... — Вотъ и вокзалъ. Еще прошло полчаса и Борисъ Павловичъ стоялъ уже у окна вагона третьяго класса и грустно смотрѣлъ на удаляющійся отъ него родной городъ.

II.

На другой день Рудневъ на большомъ волжскомъ пароходѣ уже подъѣзжалъ къ селу. Стоя на палубѣ и смотря на виднѣющійся берегъ, сердце у него усиленно билось.— «Кто-то встрѣтитъ? Узнаетъ ли меня Овцовскій? А вдругъ ихъ уже совсѣмъ и нѣтъ здѣсь?! Что тогда буду дѣлать? Отъ актеровъ всего можно ожидать»...

Спустилась ночь. На виднѣвшейся вблизи пристани мелькали фонарики и слышенъ былъ гулъ голосовъ. Пароходъ загудѣлъ, плавно завернулъ и величаво подчалилъ къ пристани. Захвативъ свой багажъ, Борисъ Павловичъ спускался съ палубы, вглядываясь въ толпу, шумѣвшую на пристани. Пока никого знакомыхъ не видѣлось, но вотъ мелькнула фигура Лицо Руднева сейчасъ же просіяло.—«Это ты?»—громко крикнулъ Рудневъ. Овцовскій же давно узналъ его и издали махалъ ему своей шляпой. Онъ нисколько не измѣнился, такой же низенькій, пухлый, одѣтый въ сѣрую потертую тужурку, замысловатаго покроя; на головѣ черная шляпа съ большими полями, а въ рукахъ большая палка. Отъ его фигуры вѣяло здоровьемъ, какою-то беззаботностью и удалью. Рудневъ поспѣшилъ къ нему.

— Вотъ и мы!— говорилъ Овцовскій, обнимая и цѣлуя Руднева.—А мы тебя на всѣхъ пристаняхъ ожидали. Этотъ пароходъ позднѣе всѣхъ другихъ приходитъ... Ну, здорово! Такой же все и не возмужалъ ничуть.

— Я все такой. А ты не одинъ здѣсь...?— спросилъ Рудневъ, указавъ глазами на стоявшихъ барынь.

— Д-да, позволь, э, познакомить тебя—актрисы наши: Ида Зиновьевна Минская и Анна Петровна Пятницкая.

Борисъ Павловичъ весело поклонился обѣимъ женщинамъ.

— Я и квартиру приготовилъ тебѣ... вѣдь ты, э, со мной жить будешь? — спрашивалъ Овцовскій.

— Объ этомъ и спрашивать нечего, конечно, съ тобой.

— Квартиру я, братъ, нашелъ прехорошенькую, небольшую, близко къ театру, а главное, э, дешевую. Однако, садись, ѣдемъ. Медамъ, вы, э, э, отдѣльно, всѣ не усядемся.

— У насъ уже нанятъ извозчикъ,—произнесъ пріятный гортанный голосъ. Борисъ Павловичъ невольно обернулся и встрѣтился глазами съ брюнеткой, въ малороссійскомъ костюмѣ и соломенной шляпкѣ. Изъ-подъ этой шляпки блеснули черные глазки, пытливо и въ упоръ смотрѣвшіе на него, точно спрашивали: «кто ты такой и откуда?»

Рудневъ обратился къ Овцовскому.

— Кто это?

— Это Минская, э, Ида Зиновьевна... А что, а? Хороша?

— Да, ничего...

— Ничего, э... Ничего! Эхъ, ты! То-есть, понимаешь, братецъ мой, эти глазки мнѣ иной разъ всю ночь спать не даютъ .. Славная штучка, э, славная!

Село отъ пристани расположено было верстахъ въ трехъ-четырехъ. Они поѣхали. Потянулись цѣлымъ поѣздомъ, — пріѣхавшихъ было очень много.

— Да, говорю, квартира въ финансовомъ отношеніи се тре жоли... А, э, кстати, какъ у тебя насчетъ финансовъ, а? боку?

— Въ очень ограниченномъ смыслѣ.

— У насъ, братъ, э, тоже. Понимаешь, тутъ ѣздили сначала въ Уральскъ. Тамъ ничего дѣла были, да долго, э, жить нельзя—актеровъ у насъ мало. По Волгѣ вотъ двинулись. По пу-

ти эту вотъ штучку, Идочку, захватили и поѣхали отъ одной пристани къ другой. Дѣла такъ себѣ. Прожить-то э,—прожили, ну, а насчетъ того, чтобы, э, сберечь что-нибудь — ни-ни, рьенъ... Добрались вотъ до сюда, я тебя, э, рѣшилъ выписать...

— Хорошо сдѣлалъ.

— Ага, я такъ и зналъ, что доволенъ будешь.

— Ну, а здѣсь какъ?

— Ничего.

— Играли?

— Нѣтъ еще: театръ не готовъ

— То-есть какъ это не готовъ?

— Такъ, э... вѣдь мы свой строимъ.

— Балаганъ?

— Ну... да, то-есть, театръ.

Руднева эта новость немного покоробила, но разъ ужъ пріѣхалъ, дѣлать было нечего. Добрались до села. Потянулась улица. Село большое, но, какъ и всѣ села, безъ всякаго освѣщенія, только около болѣе порядочныхъ домовъ жалко мерцали фонари, да изъ оконъ прокрадывался свѣтлый лучъ отъ лампы.

— Село, братъ, э, прекрасное, торговля громадная,— говорилъ между тѣмъ Овцовскій,—и дѣла, э, надо полагать будутъ хорошія. Вотъ отстроимъ театръ и, э, начнемъ. Мнѣ вѣрно завтра придется въ Вольскъ уѣхать.

— Зачѣмъ?

— Афиши печатать: здѣсь типографій-то нѣтъ, да еще одно: пьесу хочу купить, у букиниста э, присмотрѣлъ. Названіе, понимаешь, ахъ, сдѣлай ты милость! «Волчій логъ»... А, каково? Понимаешь — лѣшіе, черти, собаки, убійство, э, пожаръ... чего жъ еще? Полный сборъ возьмемъ.

— Я не читалъ такой пьесы.

— Я тоже... только у букиниста подсмотрѣлъ. Пьеса-то собственно дрянь, но, понимаешь, э, афиша!.. Во!..— и онъ развелъ руками, показывая длину афиши.

Вскорѣ извозчикъ подкатилъ къ небольшому флигельку на огромной площади.

— Ну, э, вотъ и пріѣхали.

— А гдѣ же театръ?— полюбопытствовалъ Борисъ Павловичъ.

— А вонъ,— и Овцовскій ткнулъ пальцемъ куда-то въ пространство.

Рудневъ едва разглядѣлъ въ темнотѣ шесть большихъ столбовъ. «Такъ вотъ онъ нашъ храмъ Мельпомены!» подумалъ онъ и потащилъ свой чемоданъ въ новое помѣщеніе.

III.

Небольшая комната, не оклеенная обоями, съ деревенскимъ убранствомъ, плохо освѣщенная небольшою простой лампочкой. На столѣ кипитъ большой самоваръ, а вокругъ него сидятъ: Рудневъ, Овцовскій и двѣ актрисы. Брюнеточка теперь безъ шляпки казалась еще интереснѣе. Худенькая, миніатюрная, съ живыми, умными глазками и черными стриженными волосами, она невольно обращала на себя вниманіе. Чувствовалось что-то свѣжее, доброе, нѣжное. Глядя на нее, хотѣлось почему-то приласкать, утѣшить, полюбить ее. Ея подруга была совершенная противоположность. Она была тоже недурна, толстая, рыхлая блондинка. Одѣта была она по-лѣтнему. Ей вѣчно было жарко. Анна Петровна только-что овдовѣла. Этой весной она схоронила своего мужа. Случайно послѣ этихъ похоронъ познакомилась съ Яковомъ Александровичемъ Невинскимъ, на Пасхѣ державшимъ панораму, и уѣхала съ нимъ сначала въ Уральскъ, а потомъ и по Волгѣ. Играла она водевили и поражала зрителя не столько игрой, сколько своими формами, всегда умѣло полуприкрытыми. По происхожденію она простая крестьянка Новгородской губерніи, воспитанія ровно никакого не получила. Нерѣдко, играя какую-нибудь графиню, она вставляла чисто русское словцо, говорила: «клендеръ», вмѣсто крендель, сандукъ, карасинъ, фитель и т. п. Все это, конечно, порождало насмѣшки надъ ней со стороны актеровъ. Они даже злословили на нее, разсказывая, что будто одинъ разъ какой-то актеръ, перепутавъ стихотвореніе Некрасова «Убогая и нарядная», смѣшался. За кулисами его встрѣтила Пятницкая замѣчаніемъ: «Ну, ужъ вы! Грибоѣдовскихъ стиховъ и то не знаете!» Въ общемъ же она была очень добрая женщина и страдала однимъ недостаткомъ: слишкомъ высокаго мнѣнія была о своей собственной особѣ.

Сидя за кипящимъ самоваромъ, всѣ весело болтали; бесѣда шла очень оживленно. Ида Зиновьевна была очень жива, весела—Овцовскому влетѣла отъ нея уже не однако лотушка, но ему, очевидно, это нравилось, по крайней мѣрѣ онъ самъ старался нарочно что-нибудь такое сказать, за что Ида его ударяла по рукѣ. Вспоминали все прошлое. Овцовскій разспрашивалъ Руднева про его дѣтскую любовь.

— Не знаю ничего,—отвѣчалъ Рудневъ,— какъ разстались, съ тѣхъ поръ ни слова не получалъ отъ нея.

— Вотъ какъ, э... а вѣдь чуть тогда не женился.

— А вы уже любили?—спросила Ида.

— Не любилъ, а увлекся было... Серьезно.

— Рано же начали...

— Пришлось такъ.

Въ комнатѣ курить было нельзя, хозяева были старовѣры. Дамы предложили идти курить на площадь. Погода была прекрасная. Ночь темная, звѣздная. Вышли на площадь. Разговоръ не клеился. Пятницкая видимо ухаживала за Рудневымъ, старалась его развлечь, занять чѣмъ-нибудь. Она

говорила о своемъ мужѣ, о томъ, что одной теперь жить скучно; что въ такую ночь хорошо гулять съ мужчиной, а Рудневъ, какъ новичекъ въ такихъ обстоятельствахъ, не зналъ какъ ему вести себя, что дѣлать, конфузился и терялся. Овцовскій былъ совершенно счастливъ, онъ хохоталъ на всю площадь, шутилъ и бѣгалъ отъ Иды, а та его догоняла и тоже задорно, ребячески-беззаботно смѣялась.

Начинала уже брезжить заря, когда Рудневъ съ Овцовскимъ возвратились домой.

— Ну, э, что, какъ? —спрашивалъ Овцовскій, шагая рядомъ съ Рудневымъ.

— Да ничего.

— Пятницкая, э,—дура, но баба добрая, а вотъ Идочка—это, братъ, э, штучка!.. Однако спать —завтра за работу надо. Тебѣ надо будетъ сходить къ Невинскому, къ нашему директору.

— Схожу.

Рудневъ сладко зѣвнулъ и сталъ засыпать. Передъ его глазами мелькала головка Иды, она ему улыбалась и грозила пальцемъ.

IV.

На другой день ихъ разбудилъ отъ сна полный, оплывшій, низенькій господинъ въ сѣромъ длинномъ сюртукѣ, широкихъ штанахъ и широкой шляпѣ. Лицо у этого господина представляло подобіе полнолунія, съ длинными черными усами и добрыми сѣрыми глазами. Борисъ Павловичъ удивленно посмотрѣлъ на эту фигуру, вопросительно глядя на Овцовскаго.

— А, Яковъ Александровичъ, милости просимъ,—говорилъ, зѣвая, Овцовскій.

— Все еще спите, срамники! Вставай, работать надо.

— Сейчасъ встанемъ. А который теперь часъ?

— Ужъ два. Обѣдать пора.

— Ого-го! Вчера долго засидѣлись.

— У Пятницкой?

— Да. Позвольте васъ кстати познакомить, нашъ новый актеръ. Это нашъ директоръ, э-э... пояснилъ Овцовскій Рудневу.

Рудневъ протянулъ Невинскому руку.

— Вчера пріѣхали?

— Ночью.

— Вотъ еще одинъ на шею. Я ему говорилъ не надо, а онъ все свое,—говорилъ Невинскій укоризненно качая головой.—И безъ того тутъ жрать нечего, а васъ выписали, отъ дѣла оторвали.

— Нѣтъ, я все равно ничего не дѣлалъ.

— Полноте, Яковъ Александровичъ, смущать его. Онъ парень хорошій. Вотъ, э, увидите, какъ теперь пойдутъ дѣла у насъ—просто прелесть одна.

— Ну, прелесть, ты вставай, работать надо.

— Что, много сдѣлали?

— Да ужъ до крыши дошли.

— Парусъ цѣлъ?

— Немного потрепался. Ѳедоръ чинитъ.

— А занавѣсъ?

— Поправить надо. Да вставай!

Рудневъ и Овцовскій встали, пріодѣлись и вмѣстѣ съ Невинскимъ отправились къ послѣднему обѣдать. Невинскій жилъ недалеко отъ нихъ, какъ разъ напротивъ театра. Театръ или, вѣрнѣе, балаганъ, дѣйствительно былъ обнесенъ до крыши досками Рабочіе ставили стропила. Подмостки уже были готовы. Балаганъ раздѣлялся на двѣ почти равныя части; средину занимала сцена, первая половина вмѣщала то, что называется зрительной залой, а вторая половина предназначалась для панорамы. Здѣсь въ этой половинѣ стояли сундуки и ящики со всевозможными принадлежностями. Невинскій возилъ съ собою всякую дрянь: лампы, занавѣски, говорящую голову, женскій бюстъ, масляныя и акварельныя картины, гравюры, стереоскопы.

— Ну, пойдемъ обѣдать. Эммочка уже прибѣгала. Мамаша сердится.

«Мамашей» звали жену Невинскаго.

Невинскій, какъ и подобаетъ директору труппы, занималъ лучшую квартиру съ лучшей обстановкой. Семья его состояла изъ него самого, жены, дочери Эммочки и еще одной дѣвочки, не то пріемыша, не то горничной. Жена Невинскаго была чистокровная нѣмка, со всѣми ея непремѣнными аттрибутами. Узнавъ о пріѣздѣ новаго актера, она принарядилась, причесалась и приколола розовый бантикъ. Она была еще женщина не старая, недурна собой, жеманна и мечтательна, но сильно глуховата. Въ молодости она служила наѣздницей въ циркѣ. Невинскій, путешествуя по градамъ и вѣсямъ съ своей панорамой, влюбился въ нее, женился и черезъ годъ у нихъ явилась дочь Эмма, похожая какъ двѣ капли на мать. Матушка занялась ея воспитаніемъ и уже съ восьми лѣтъ Эмма отлично танцовала разные характерные танцы, знала всѣ манеры наѣздницъ цирка и говорила нѣсколько русскихъ басенъ ломанымъ дѣтски-нѣмецко-русскимъ языкомъ, что очень нравилось отцу съ матерью. Пріемышъ или горничная (Настя) была лѣтъ тринадцати, нѣсколько кривая. Отъ m-me Невинской и Настя тоже выучилась танцамъ и цирковымъ манерамъ, такъ что вмѣстѣ съ Эммочкой танцовала въ дивертисментахъ. Дома же Настя исполняла всевозможныя обязанности: стирала, стряпала, шила, убирала комнаты. Самъ Невинскій былъ простой, добрый человѣкъ, всю жизнь мечтавшій только о томъ, какъ бы нажить деньгу и успокоиться, но до сихъ поръ, проживши на свѣтѣ сорокъ лѣтъ, онъ не только ничего не нажилъ, но еще и прожилъ то,

что имѣлъ. Вначалѣ онъ путешествовалъ съ панорамой, потомъ съ машиннымъ кукольнымъ театромъ, далѣе съ акробатами, съ циркомъ, звѣринцемъ и наконецъ занялся театромъ. Его театральная дѣятельность началась съ N—ска, куда онъ пріѣхалъ съ панорамой и звѣринцемъ. Въ это же время тамъ шатался по улицамъ маленькій актерикъ Познанскій; дѣла этому актерику рѣшительно никакого не было; думалъ онъ, думалъ, и рѣшилъ предложить Невинскому участвовать на представленіяхъ со звѣрями, устраивая литературныя отдѣленія. Невинскій о русской литературѣ, да и вообще о всякой другой, не имѣлъ никакого представленія, но Познанскій за свое участіе въ литературномъ отдѣленіи просилъ недорого, программа же выходила разнообразнѣе, а потому Невинскій рѣшился принять его предложеніе. На Святой дѣла были недурны. Познанскій смѣшилъ публику, пропивалъ заработанное и привлекалъ въ балаганъ зрителей. Прошла Святая. Невинскій пригласилъ одного фокусника, черезъ Познанскаго познакомился съ Овцовскимъ и Пятницкой, пригласилъ еще ихъ и отправился съ ними въ tournée, очень оригинальное: у него шли водевили, фокусы, дивертисменты, живой бюстъ, мальчикъ спящій на воздухѣ, да еще панорама работала круглый день.

Сначала они отправились поблизости отъ N-ска въ уѣздный городъ, затѣмъ переправились на Волгу, пока не застряли въ томъ селѣ, гдѣ мы ихъ встрѣтили. Дѣлали они обыкновенно такъ: ѣдутъ до города на долгихъ, или же по дешевой цѣнѣ на пароходѣ и чугункѣ; пріѣзжая въ городъ, гдѣ думаютъ играть, они брали на прокатъ лѣсъ, строили балаганъ и играли, а по окончаніи «сезона» на скопленныя деньги трогались дальше. Жили всѣ одной семьей, совершенно коммуной. Надо сказать нѣсколько словъ и о двухъ членахъ этого оригинальнаго société, чтобы продолжать разсказъ дальше: это Познанскій и Ленске. Познанскій — былъ еще совсѣмъ молодой человѣкъ, прошелъ два класса въ гимназіи, гдѣ больше игралъ въ перышки и дрался, чѣмъ чему-либо учился. Ленске — тоже молодая дѣвушка, худенькая, съ обезображеннымъ оспою лицомъ. Существо она была крайне наивное и какое-то безличное. Она была изъ хорошей фамиліи, обладала въ совершенствѣ новыми языками; какъ-то она увлеклась фокусникомъ, котораго пригласилъ въ компанію Невинскій и съ нимъ бѣжала отъ отца, любившаго ее до обожанія. По пріѣздѣ въ уѣздный городъ Ленске быстро разочаровалась въ своемъ фокусникѣ и сошлась съ Познанскимъ настолько близко, что уже въ селѣ она почувствовала себя матерью. Познанскій зналъ, что за ней есть деньжонки и рѣшилъ жениться, но свадьбу отложили до возвращенія къ отцу въ N—скъ.

V.

— Мамашка, отворяй скорѣй, ѣсть хочется!—кричалъ Невинскій, стоя у окна небольшого трехъоконнаго домика.

— Сичасъ, сичасъ,—послышался изъ комнаты мягкій голосъ, съ явнымъ нерусскимъ акцентомъ.

Отворилась дверь, Невинскій съ Рудневымъ и Овцовскимъ вошли въ комнаты. Невинскій отрекомендовалъ Руднева женѣ.

— Ошень пріятно, — проговорила жеманно присѣдая m-me Невинская, радушно пожимая руку Руднева. — О, совсѣмъ молоденькій, еще усы не росли и молоко на губкахъ,—замѣтила она, кокетливо улыбаясь.

— Ну, мамашка, обѣдать. Настя, живо, живо накрывать!—распоряжался Невинскій.

— Сичасъ, папаше, все будетъ. А работа какъ?

— Отлично, скоро совсѣмъ будетъ готово. Завтра парусъ натягиваемъ, а тамъ Овцовскій декораціи поставитъ. Вотъ еще онъ, новенькій, поможетъ.

— Съ удовольствіемъ!

— Ѳедоръ, што?

— Въ гостиницу пошелъ, фокусы показываетъ, кормится.

— Ахъ, да, Борисъ, я... э... тебѣ не говорилъ еще про нашего Ѳедора, тоже, э, братъ, артистъ! Игралъ у насъ Макарку въ «Не зная броду»... некому, э, было... Ну ужъ и Макарка былъ, ахъ ты сдѣлай милость! Сначала то все шло хорошо, роль наизусть выучилъ, а потомъ запутался и пошелъ, э... и началъ... Руки въ разныя стороны. Энциклопедію, прокламацію сказалъ, э, какъ слѣдуетъ, а какъ до эмансипаціи дошелъ, и пошла потѣха. Публика въ лоскъ, а мы съ Познанскимъ слова сказать не можемъ... Уморилъ! Э, артистъ!

VI.

Невинскій теперь считалъ своей обязанностью каждое утро будить Руднева и Овцовскаго. Рано утромъ онъ явился къ нимъ, приглашая идти помочь натягивать на театръ парусъ и потомъ репетировать первый спектакль.

— А развѣ еще парусъ, э, не натянули?

— На половину только. Панорама еще не покрыта. Погода ужасная!

Рудневъ заглянулъ въ окно. Все небо сплошь было обложено тучами. Моросилъ дождь. Сыро и холодно.

— А что мы сегодня будемъ репетировать? — полюбопытствовалъ Рудневъ.

— Я хочу открывать «Забубенной головушкой». Она у насъ два раза шла и очень хорошо. Только, э, тебѣ придется старика отца играть: Петра я самъ играю.

— Сдѣлай одолженіе, мнѣ все равно.

— Ну, одѣвайся, живѣй, идемъ! — торопилъ Яковъ Александровичъ.

На улицѣ — всюду грязь. Деревни какъ-то особенно расположены къ грязи. Только-что прошелъ маленькій дождикъ, какъ уже грязь такая, что по колѣно тонешь. Всѣ трое вышли на площадь и устремили взоры на театръ. Онъ красовался на площади; на крышѣ его болтался парусъ. Были и зѣваки, стоявшіе около театра, глазѣвшіе на то, какъ рабочіе натягивали парусъ на балки... Идя по площади, Рудневъ и Овцовскій встрѣтились съ Идой и Пятницкой. Онѣ шли на репетицію.

— Хорошъ режиссеръ, только сейчасъ пробудился!—замѣтила Анна Петровна, здороваясь съ Овцовскимъ.

— А вы-то давно встали?

— Да ужъ мы въ театрѣ были два раза. Назначили репетицію въ одиннадцать...

— А теперь?

— Около двухъ.

— Слабо!—произнесъ Овцовскій и ускорилъ шаги.

Въ театрѣ шла работа. Занавѣсъ на сценѣ былъ опущенъ. Вездѣ валялись кулисы, полотно, обрѣзки, словомъ—царилъ полный безпорядокъ. Вмѣсто крыши былъ натянутъ холщевый парусъ, какъ обыкновенно это дѣлается на балаганахъ. Сквозь парусъ моросилъ мелкій дождикъ. Труппа собралась вся въ полномъ составѣ, т.-е. въ количествѣ шести персонъ. Подняли занавѣсъ и думали начать репетицію. Въ другой части уставляли панораму. Погода отвратительная, дождь не переставалъ, во всѣ щели дулъ вѣтеръ; парусъ ходилъ ходуномъ. Вдругъ поднялся страшный шумъ. Вѣтеръ усилился, дожь шелъ, какъ изъ ведра, шумъ такой, что совсѣмъ не было слышно голосовъ репетирующихъ. Рабочіе суетились. Невинскій вдругъ заоралъ, что вѣтеръ сейчасъ сорветъ парусъ; надо какъ-нибудь удержать его. Всѣ бросились въ отдѣленіе, гдѣ помѣщалась панорама. Тамъ уже одинъ конецъ паруса оторвало и онъ развѣвался въ воздухѣ. Овцовскій взобрался на стѣнку балагана и рукой поймалъ болтавшійся въ воздухѣ конецъ паруса.

Онъ ухватилъ его и, слѣзши на землю, держалъ обѣими руками. Въ другомъ концѣ балагана то же самое продѣлывалъ Познанскій. Вода съ паруса стекала и прямо лилась въ рукава обоимъ. Всѣ промокли насквозь. Тутъ вдругъ разразился сильнѣйшій ударъ грома, вѣтеръ рванулъ съ такой силой, что весь балаганъ зашатался. Женщины съ визгомъ бросились вонъ изъ театра.

— Вотъ такъ репетиція!

— Вотъ такъ театръ!

— Вотъ такъ погодка!

Но все же всѣ были веселы,—еще очень молоды для того, чтобы горевать. Только одинъ Невинскій горевалъ и призадумался,—ему этимъ дождемъ испортило много картинъ въ панорамѣ, да еще къ тому же при такой погодѣ неизвѣстно было, когда явится возможность начать спектакли. Денегъ же уже почти не было ни гроша, даже на самое нужное.

VII.

Погода продолжала стоять такая же. Иногда выдавался день хорошій, ясный, теплый, но грязь была ужасная и добраться до театра стоило большихъ усилій, а на другой день небо опять хмурилось, дождь моросилъ съ утра до вечера, и по улицамъ прохода не было. Рудневъ проѣдалъ послѣднія деньги. У всей труппы уже давно ихъ не было, и всѣ жили въ ожиданіи спектаклей и сборовъ; въ лавочкахъ не вѣрили. Время тянулось томительно. Рудневъ всѣ дни и вечера проводилъ у Иды, и не на шутку увлекся ею. Она тоже, повидимому, благоволила къ Борису Павловичу. Они вдвоемъ всѣ дни болтали безъ умолку. Рудневъ разсказывалъ Идѣ все, что зналъ, видѣлъ, слышалъ. По воспитанію онъ стоялъ выше ея. Ида была очень любознательна, она съ жадностью слушала всѣ разсказы Бориса Павловича. Въ длинные вечера, которые всѣ были, какъ на-зло, прелестны,—сумрачное небо прояснялось, дождь переставалъ моросить, звѣздочки мерцали съ высоты, а луна ровнымъ свѣтомъ обливала грязныя улицы и не менѣе грязные домики обитателей села,—Рудневъ съ Идой вдвоемъ просиживали цѣлыя ночи на-пролетъ на бревнахъ, около домика, гдѣ жила Ида. И о чемъ только не было переговорено у нихъ въ это время! Ида пересказала ему подробно всю свою жизнь.

Спектакли, наконецъ, рѣшено было начать въ ближайшее воскресенье. Погода разгулялась. Наступили теплые, хорошіе дни. Былъ четвергъ. День былъ жаркій; къ вечеру жаръ схлынулъ. Послѣ чая вся труппа рѣшила идти вмѣстѣ гулять въ общественный садъ, а кстати зайти и въ циркъ, который давалъ представленія въ этомъ же саду. Ида какъ-то вызывающе смотрѣла на небо, крѣпко опиралась на руку Руднева и плутовски, весело улыбалась.

— Чему вы улыбаетесь?

— Т-такъ,—протянула она.

Рудневъ залюбовался ею. Ему не хотѣлось говорить. Глаза Иды блестѣли, восторженно смотрѣли куда-то. Они шли молча.

— А что, на лунѣ есть люди?—вдругъ спросила Ида.

— Нѣтъ.

— А вы почему знаете?

— Я читалъ про это, на лекціяхъ слышалъ.

— А другіе откуда узнали?

Рудневъ привелъ ей всѣ доводы, какіе есть въ астрономіи.

— Врутъ они. Никто этого не знаетъ. А что это на лунѣ за пятна такія, точно фигуры, лицо какое-то?

— Это горы, рѣки, долины...

— Н-ну?!..— Ида даже пріостановилась.— Нѣтъ, не вѣрю вамъ, просто вы смѣетесь надо мной.—Она дѣтски-шаловливо надулась.

— Съ чего же мнѣ смѣяться!?..

Подошли къ тѣмъ бревнамъ, гдѣ часто и по долгу просиживали ночи, чуть не до утра.

— Сядемте здѣсь. Ида опустилась на бревно сняла шляпку и, обхвативъ руками свои колѣни, какъ-то глубоко вздохнула.

— А вѣдь хорошо?..

— Д-да... И замолчали.

— Ну, говорите же...

— Что же говорить?

— Что хотите.

Рудневъ посмотрѣлъ на Иду. Эта чудная ночь, близость чистой дѣвушки—положительно опьянили Руднева. Ему не хотѣлось ни думать, ни говорить, а только сидѣть и смотрѣть на Иду.

— Какая вы хорошая!—чуть слышно произнесъ онъ.

— Глупости.

— Я влюбленъ въ васъ, люблю...

— Глупите...

— Ей-Богу же!

— Н-нѣтъ... не вѣрю.

— Почему, почему же?

— За что вамъ меня любить? Я глупенькая, а вы такой умный... Нѣтъ, меня не стоитъ любить, нельзя, не за что... Да и капризная я...

— Что жъ изъ того?

— Такихъ, какъ я, не любятъ. Былъ у меня одинъ человѣкъ. Онъ меня очень любилъ, да и сейчасъ вѣрно любитъ. Я даже креститься хотѣла—я вѣдь еврейка—замужъ выдти хотѣла...

— Н-ну, и что же...?—сердце Руднева усиленно билось.

— Нѣтъ, не рѣшилась.

— А вы?.. вы любили его, любите?..

Ида подумала и тихо отвѣчала, скорѣе на свои думы.

— Любила. Онъ лучше всѣхъ другихъ, кого я до сихъ поръ знала, видѣла. И онъ очень любилъ меня. Все дѣлалъ для меня, какъ за маленькимъ ребенкомъ ходилъ за мной.

— А развѣ ужъ вы такая большая?...

— Мнѣ двадцать лѣтъ будетъ.—Ида это сказала съ дѣтскимъ задоромъ, такъ, какъ ребята обыкновенно хотятъ похвалиться тѣмъ, что они уже не совсѣмъ маленькія дѣти.

— Не можетъ быть!—Рудневъ улыбнулся этому задору.

— Право.

— А гдѣ же этотъ человѣкъ теперь?

— Далеко. Онъ—офицеръ. Хорошій онъ, а я вотъ все мучила его, сама не знаю почему... Не вѣрю я людямъ, кажется мнѣ, что всѣ они вруны, обманываютъ много. Вотъ, вѣроятно, поэтому же я ему тоже не вѣрю... впрочемъ, пожалуй, вѣрю больше чѣмъ другимъ, но и только. Этого мало, я и не рѣшилась...

— А меня... вы... любите?

— Нѣтъ. Вы и хорошій, простой и не врете такъ, какъ другіе, а все же...

— Что же «все же»?

Ида пристально и долго смотрѣла на него.

— Все же не вѣрю я вамъ. Судите сами—можно ли такъ скоро? Вы еще и не знаете меня какъ нужно, а уже говорите, что любите.

— Полюбить не долго...

— Не понимаю. Зачѣмъ любить? Вы—русскій, я—еврейка. Пропасть цѣлая.

— Можно креститься.

— А родные? Я ихъ очень люблю, больше всего на свѣтѣ. Я имъ и такъ много горя принесла. Были мы богаты, а теперь у насъ ничего не осталось. Я на сцену пошла. Мама не хотѣла, плакала много. Ужъ и это—горе. Если еще окрещусь—совсѣмъ убью ихъ.

— Можно уговорить, приготовиться къ этому...

— Развѣ вы не знаете евреевъ? Они всѣ—фанатики. Положимъ, родные мои — хорошіе, простые, а другіе всѣ?.. Нѣтъ, я никакъ не могу креститься!

Она смолкла и опустила голову.

Потомъ она подняла голову и задумчиво посмотрѣла на небо, какими-то восторженными глазами. Рудневъ любовался ею и не хотѣлъ нарушать этого молчанія.

— Ффу!.. Какой вечеръ,—какъ бы про себя говорила Ида.—Смотрите, какъ хорошо... вонъ звѣздочки мерцаютъ... Гдѣ большая медвѣдица?.. а гдѣ малая?.. А, вотъ онѣ! Странно, почему это онѣ зовутся медвѣдицами... Ничего нѣтъ похожаго... А вонъ это какая звѣздочка? Венера?.. Какъ хорошо сверкаетъ! А звѣзды, что это такое?.. Вотъ еще млечный путь... все странно для меня, все загадочно. Ахъ, какъ бы мнѣ все хотѣлось знать, рѣшительно все... Зачѣмъ меня ничему не учили, ничему!.. Тяжело такъ жить!

VIII.

Дни побѣжали. Наконецъ, въ воскресенье состоялся первый спектакль, хотя и не безъ непріятностей. Наканунѣ открытія сезона Познанскій снова поссорился съ Овцовскимъ, и дѣло кончилось тѣмъ, что первый отказался играть, а также запретилъ играть и своей невѣстѣ.

Приходилось или отмѣнять спектакль, или же ставить такую пьесу, которая расходилась бы безъ участія Познанскаго и Ленске.

Рудневъ удивлялся всѣмъ этимъ ссорамъ и рѣшительно не могъ отдать себѣ отчета изъ-

за чего они происходятъ. Придерутся къ какому-нибудь слову, заспорятъ, а потомъ дѣло чуть до драки не доходитъ. Овцовскій не зналъ, что дѣлать. Отмѣнять спектакль—нельзя, это подорвало бы ихъ престижъ въ публикѣ, а главное финансы совершенно отсутствовали и значитъ пришлось бы голодать. Рѣшили поставить драму въ двухъ дѣйствіяхъ «Кащей», какой-то водевиль, а въ заключеніе малолѣтніе Невинскіе должны были исполнить русскій національный танецъ. Драмы «Кащей», Рудневъ совсѣмъ не зналъ, но Овцовскій увѣрялъ его, что драма эта прекрасна, что самъ Мартыновъ въ ней игралъ когда-то. Въ воскресенье, въ шесть часовъ вся труппа собралась на спектакль. Сцену прибрали чистенько. Лампы налиты, заправлены. Рядомъ въ панорамѣ шипѣла шарманка, тамъ были уже посѣтители. Черезъ дорогу, въ циркѣ играла музыка. Словомъ увеселеній много. Лицо Невинскаго, сидящаго въ кассѣ, было мрачно.

— Что, Яковъ Александровичъ, э?—спрашивалъ Овцовскій, подойдя къ кассѣ.

— Ничего, спокойно отвѣчалъ тотъ, держа въ рукѣ папироску и посвистывая.

— Сборъ есть?

— Рубля три есть. Будетъ. Пришли всѣ?

— Мы-то. Э, собрались...

Невинскій пыхтѣлъ.

— Все этотъ Познанскій мерзавецъ напортилъ дѣло...

— Я говорилъ! Зачѣмъ вы его брали съ собой? Не надо, э, было... Теперь пусть его, безъ него, э, обойдемся. Не даромъ я Руднева выписывалъ, а вы еще ругались.... ужъ я зналъ!

— Какой онъ актеръ, кто его знаетъ?

— Да ужъ, сдѣлай милость, лучше Познанскаго, э, лучше.

Невинскій опять попыхтѣлъ и крикнулъ что-то на рабочаго, который вертѣлъ шарманку.

— Познанскаго брать ни за что не надо, видѣть его не могу.

— Ужъ, э, всеконечно. Да, ахъ ты сдѣлай милость! если возьмешь его, я больше у васъ не служу.

— Нѣтъ, нѣтъ! Если ты откажешься, я все брошу...

Невинскій дорожилъ Овцовскимъ. Рудневу страннымъ казался Невинскій. Что заставило этого человѣка связаться съ театромъ, въ которомъ онъ самъ ничего не понималъ? Совершенно необычайное явленіе. Овцовскій вертѣлъ Невинскимъ какъ хотѣлъ; онъ былъ парень на всѣ руки: и нарисовать могъ все, что нужно; и афишу написать, и съ публикой сойтись, даже по-французски вставить нѣсколько фразъ, и съ администраціей умѣлъ ладить и объясняться. Наконецъ, онъ ничѣмъ не стѣснялся и готовъ былъ для успѣха дѣла, хоть клоуномъ нарядиться. Этимъ-то Невинскій и дорожилъ и никуда не отпускалъ отъ себя Овцовскаго.

Было уже половина восьмого, а народъ и не думалъ торопиться идти въ театръ, хотя по афишѣ начало спектакля объявлено было ровно въ восемь часовъ. Музыка, состоящая изъ пяти музыкантовъ, играющихъ ровно пятнадцать лѣтъ все одни и тѣ же пьесы въ мѣстномъ трактирчикѣ, уже два раза проскрипѣла какой-то странный маршъ. Но и это не мало не встревожило публику. Она совершенно хладнокровно останавливалась около афишъ, прочитывала ихъ, заглядывала даже въ балаганъ и также хладнокровно проходила мимо, не обращая даже вниманія на зазыванія Невинскаго. Овцовскій изъ уборной то-и-дѣло бѣгалъ въ кассу справляться насчетъ сбора и каждый разъ приносилъ одно и тоже извѣстіе: «пока еще неизвѣстно, будемъ играть или нѣтъ». Это всѣхъ мучило. БорисъПавловичъ,въ наклеенной бородѣ и усахъ, нарумяненный, съ подведенными глазами, ходилъ по сценѣ. Изъ женской уборной, отдѣленной отъ мужской ситцевой занавѣской, то-и-дѣло выглядывало оживленное личико Иды. Пятницкая, глубоко задумавшись, съ накленнымъ носомъ, сидѣла въ углу уборной на трехногомъ стулѣ. Въ панорамѣ шарманка жалобно взвизгивала: «Я хочу вамъ разсказать, разсказать»...

«Экая пустота, подумалъ Рудневъ. — И неужели это я, я здѣсь, въ этомъ балаганѣ, сейчасъ за пятнадцать, двадцать рублей буду потѣшать здѣшнюю публику?.. Что бы сказали всѣ мои товарищи, еслибъ знали? А вѣдь мы съ ними мечтали о чемъ-то другомъ, болѣе высокомъ. Куда же все это дѣвалось и такъ скоро?» —Рудневу вдругъ вспомнилось недавнее время студенчества. Все съ поразительной ясностью воскресло въ его памяти, точно все прошлое онъ видѣлъ передъ своими глазами. То прошлое—было такой противуположностью настоящему, что Рудневъ невольно содрогнулся. «Неужели это уже начало моего погрязанья?!», мелькнуло у него въ головѣ. «Нѣтъ, быть не можетъ! Это вѣдь только начало, безъ этого нельзя. Нужно все испытать. Наконецъ къ намъ, въ нашъ балаганъ придутъ забываться дѣйствительные труженики, и если они дѣйствительно хоть нѣсколько минутъ забудутся, отдохнутъ, то большаго пока мнѣ и желать нечего. Цѣль моя достигнута. Я уже принесу пользу».

— Господа, э, начинать, начинать! Въ кассѣ 17 рублей,—вбѣжалъ Овцовскій. Онъ суетился, звонилъ, переодѣвался и гримировался.

Рудневъ подошелъ къ занавѣсу и въ дырочку сталъ смотрѣть на публику. Зрительная зала почти была пуста. На галлереѣ стояла небольшая группа мужиковъ, въ одной ложѣ сидѣли какія-то купчихи, да кое-гдѣ по скамейкамъ было два - три человѣка. Послѣдовали второй,

третій звонки. Музыка въ третій разъ проскрипѣла свой никому неизвѣстный маршъ и, наконецъ, занавѣсъ поднялся. Спектакль шелъ и кончился благополучно, но какъ? объ этомъ никто не говорилъ и не думалъ; всѣ рады были только тому, что такъ или иначе спектакли все-таки начались и что, наконецъ-то, сколько-нибудь да будетъ у всѣхъ денегъ. Невинскій роздалъ всѣмъ по немногу.

— Откровенно говоря, я думалъ, что и этого не будетъ—говорилъ Рудневъ, отдирая бороду.

— Я, братъ, э, тоже... Совсѣмъ мове вышло бы дѣло. Ничего, всѣмъ понравилось, я слышалъ. Потомъ больше будетъ, э, циркъ мѣшалъ...

Разгримировались. Пошли домой всѣ вмѣстѣ. Дорогой Овцовскій сообщилъ Борису Павловичу, что онъ не понравился m-me Невинской.

— Это чѣмъ?

— А, братъ, тѣмъ, что не кричишь.

— Какъ такъ? То-есть? Поясни!

— Очень, э, просто. Глуха она и потому нравятся ей тѣ только, кто на сценѣ оретъ, сирѣчь, кого она можетъ слышать. Сдѣлай милость, она отъ Анны Петровны въ восторгѣ. «Эта Ана— это ангелъ, это тошно солнцо, какъ выйтетъ на сцена—всѣхъ освѣшаетъ». А все потому, что у «Ана» голосъ точно іерихонская, э, труба!..

— Не знаю я—говорила Ида.

— Чего?

— Кажется, ничего изъ меня не выйдетъ, не гожусь я для сцены.

— Почему это?

— Ничего не выходитъ. Хочется мнѣ очень, а на дѣлѣ ничего... не выходитъ!

— Заниматься надо больше.

— Заниматься... чѣмъ? какъ? Что надо дѣлать?

— Читать больше, стараться развить себя...

— Да я и такъ много читала.

— Читайте еще больше, ужъ не все же вы прочли...

— Такъ все читать и читать?.. И ужъ больше ничего не надо дѣлать?

— Учить роли, заниматься ими, вдумываться, отдѣлывать роль.

— Научите меня этому. Знаете что: давайте вмѣстѣ учить. Я вамъ буду роли читать, а вы меня поправлять станете: тогда вѣдь, пожалуй, изъ меня что-нибудь и выйдетъ.

— А вамъ хочется быть хорошей актрисой?

— Ужасти какъ хочется! Правда, глупая вѣдь я? Ну чему сейчасъ обрадовалась?

— Да съ чего же вамъ глупой-то быть?

— Да такъ. Ну что вотъ я сейчасъ вамъ наговорила? Къ чему? Чепуху какую-то несу, сама даже не знаю.

Ида задумалась.

— О чемъ вы задумались?

Она вся вздрогнула.

— Фу, какъ вы меня испугали! Развѣ такъ можно?

— Зачѣмъ пугаться...? простите!

— Нѣтъ, ничего. Задумалась я, а вы вдругъ заговорили. Бываетъ такъ иногда.

Она тряхнула головой, точно вскидывая свои стриженые волосы.

— Скажите, а отчего люди умираютъ?

Рудневъ невольно улыбнулся этому вопросу.

— То есть, какъ отчего? Мало ли какія бываютъ причины.

— Нѣтъ, не то! Зачѣмъ умираютъ? хотѣла я спросить. Пускай бы такъ всѣ и жили, и никто никогда-никогда не умиралъ бы. А то жаль очень... Ну, вотъ видите, вы и смѣетесь, значитъ, я положительно глупая. Лучше я спать пойду.

— Идите, а только я не надъ тѣмъ смѣюсь.

— Не оправдывайтесь, вижу я и не сержусь... Такъ до завтра?

— До завтра!

— Пораньше приходите.

— Какъ встану.

Ида крѣпко сжала его руку, заглянула ему прямо въ глаза, хотѣла было идти, но остановилась, взяла снова его руку и проговорила.

— Знаете, вы — хорошій, сильный, умнѣе меня... Вы—совсѣмъ хорошій, а я вамъ все-таки... не вѣрю! Пойдете вы домой, и съ Овцовскимъ надо мной посмѣетесь? Вѣдь такъ? А я по простотѣ, отъ души говорила... Ужъ знаю, вижу, что такъ...

Рудневъ ничего не отвѣтилъ; онъ взялъ ея руку и тихо, беззвучно поцѣловалъ.

— Нѣтъ, этого не надо бы. Идите спать. Да! во снѣ вы непремѣнно должны меня увидѣть, а то завтра я разсержусь на васъ, буду злая, капризная, нехорошая.

— Постараюсь...

— Я хочу, и вы должны увидѣть... Спите покойно!—Она еще разъ пожала руку Руднева и быстро убѣжала къ себѣ домой. Пятницкая уже давно дожидалась ее, лежа въ кровати.

— Какъ ты долго гуляешь!—замѣтила она Идѣ, когда та стала раздѣваться.

— А что?

— Не хорошо такъ.

— Это почему?

Ида широко раскрыла глаза и присѣла, какъ-то машинально на кровать.

— Ты вѣдь еще дѣвушка. Наконецъ, ты совсѣмъ съ Рудневымъ забыла... знаешь? Развѣ это хорошо? Вѣтренность.

— Я не виновата.

Ида долго сидѣла на кровати все въ одномъ и томъ же положеніи; ее очень поразило замѣчаніе Пятницкой. Она думала о себѣ, о своихъ отношеніяхъ къ другому человѣку и къ Рудневу и повторяла нѣсколько разъ вслухъ: «нѣтъ, я не виновата». Она просто и беззаботно гуляла и болтала съ Борисомъ Павловичемъ. Что жъ тутъ могло быть не хорошаго? Борисъ Павло-

вичъ такой хорошій и... и опять таки хорошій — вотъ и все! Онъ такъ хорошо глядитъ на нее, такъ славно говоритъ ей о лунѣ, о звѣздахъ; еще о томъ, что надо работать, учиться, приносить по возможности пользу ближнему на избранномъ ею пути. Конечно, она не знаетъ, какъ это можно сдѣлать на сценѣ, но, безъ сомнѣнія, Рудневъ все это ей объяснитъ, укажетъ. Наконецъ и она сама того же очень хочетъ. Словомъ, ей съ Борисомъ Павловичемъ хорошо... — «А тотъ, другой? Что же? Онъ любитъ меня, но я ему никакихъ правъ надъ собой не давала, надъ своей свободой тѣмъ больше. Да и никто никогда не будетъ командовать мною или запрещать мнѣ что-либо. А если такъ нужно, такъ я и любить никого не хочу. Цѣпей не надо мнѣ... Нѣтъ, я не виновата»!

Луна прокралась сквозь занавѣску и заглянула прямо въ лицо Иды. Глаза ея блестѣли, ротъ былъ слегка полуоткрытъ, волосы волной разсыпались по плечамъ, оттѣняя матовый цвѣтъ лица; сквозь эту бѣлизну едва-едва на щекахъ пробивался румянецъ. Ида подняла руки кверху, потянулась, выставляя грудь впередъ, и сладко зѣвнула. Отъ всей фигуры вѣяло нѣгой, молодостью... Она подошла къ окну и взглянула на улицу. «Тихо все... Борисъ... Борисъ Павловичъ вѣрно уже спитъ... Покойной ночи, хорошій, честный...» Ида глядѣла на улицу, въ ту сторону, гдѣ жилъ Рудневъ, и тихо послала ему воздушный поцѣлуй. «Покойной ночи, а теперь я больше объ немъ думать не хочу... Спать!»

Она юркнула въ постель, укуталась одѣяломъ и заснула скоро, какъ утомившійся ребенокъ, тихимъ сладкимъ сномъ.

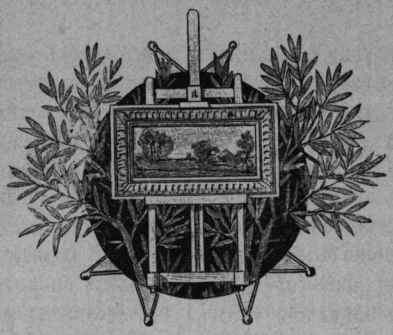
IX.

Ида ошиблась, Борисъ Павловичъ еще не спалъ. Онъ сидѣлъ около стола, на которомъ горѣла маленькая лампочка. Опустивъ голову на руки, онъ думалъ. Сегодня ему почему-то вдругъ вспомнилось все его прошлое. Часто это прошлое вспоминается, такъ оно свѣжо и такъ полно такихъ фактовъ, которые на всегда остаются въ памяти. Онъ еще не отрѣшился отъ студенчества — онъ и сейчасъ еще студентъ. Думами онъ всецѣло принадлежитъ иному міру свѣтлыхъ упованій, лучшихъ надеждъ, святыхъ порывовъ. И вдругъ разомъ все это оставить! У Руднева на первыхъ же шагахъ случилось семейное горе: его отца сослали. Самъ онъ остался безъ всякихъ средствъ; чтобы какъ-нибудь продолжать учиться, надо было искать уроковъ или какой-либо работы. Но кромѣ этого надо было думать еще и о томъ, чтобы зарабатывать и для семьи, особенно для сестренки, которая еще мала, которой нужно, во что бы то ни стало нужно дать воспитаніе. А учиться приходилось еще цѣлыхъ два года. Куда же идти, какъ устроиться? Быть актеромъ онъ всегда, еще съ дѣтства, мечталъ. Обдумавъ, онъ рѣшилъ бросить свою alma mater, пойти на сцену. Теперь, сейчасъ, сидя въ комнаткѣ въ какомъ-то селѣ, ему вдругъ захотѣлось бросить все, бѣжать снова туда, въ университетскій большой городъ, ходить на лекціи, бѣгать по урокамъ, до слезъ спорить, волноваться, увлекаться идеями, — словомъ жить тою жизнью, какую ведутъ люди только въ лучшую пору своей жизни, т. е. тогда, когда эта жизнь еще окончательно не опошлила человѣка, не притупила въ немъ всѣ способности, не сдѣлала изъ него твари, мечтающей только о своемъ желудкѣ и тихомъ отдыхѣ. Гдѣ же все это теперь? Рудневу показалось, что самъ онъ сталъ погрязать; онъ хотѣлъ разувѣрить въ этомъ себя, приводилъ массу оправданій, но гдѣ-то въ глубинѣ души копошилось сомнѣніе, что-то ясно шептало: «нѣтъ, ты уже погрязаешь, погрязаешь! Развѣ жизнь съ этими людьми — не погрязанье? Развѣ предаваться ихъ интересамъ — не погрязанье? Наконецъ, эта интрижка, эти отношенія къ Идѣ — не погрязанье? Рудневъ ужаснулся. Но онъ еще больше ужаснулся, когда почувствовалъ, что оторваться отъ всего этого ему уже больно, что для этого надо уже употребить нѣкоторое усиліе. Онъ сознался, что еще немного, и онъ будетъ вполнѣ принадлежать имъ. Всѣ мечты, всѣ великіе уроки пропали даромъ. Что же дѣлать? Какъ быть? Бороться? Но какъ? Какимъ оружіемъ? Онъ волновался, курилъ одну папиросу за другой, а передъ нимъ упорно вставалъ образъ Иды; ему слышалось, какъ она говорила: «вы хорошій, сильный, умный»... Казалось, Ида протягивала къ нему руки, обнимала его, не хотѣла пускать его отъ себя. «Напрасно, напрасно это, думалъ Рудневъ, я не убѣгу уже отъ тебя, я уже твой!» Голова его еще ниже опустилась. Вспомнились ему слова одной честной, хорошей дѣвушки: она сказала ему когда онъ только-что рѣшилъ идти на сцену: «Эхъ, юноша, не удержались вы! Теперь ужъ скорѣе пропадайте лучше»! А Рудневъ тогда говорилъ ей, (и какъ говорилъ!) увѣрялъ ее въ противномъ; онъ мечталъ о какомъ-то идейномъ дѣлѣ, а теперь?... Нѣтъ, это вѣрно! Теперь онъ погрязаетъ!

Въ комнаткѣ было тихо. Овцовскій давно уже спалъ, изрѣдка всхрапывая. Въ окна пробивался дневной свѣтъ; на дворѣ пѣли пѣтухи... Свѣжело. Рудневу стало холодно. Онъ безцѣльно посмотрѣлъ на площадь, по которой тянулся длинный обозъ, махнулъ къ чему-то рукой, захлопнулъ окно и сталъ раздѣваться... «Спитъ теперь моя Идочка... спитъ! Добрый сонъ!...»

(Окончаніе слѣдуетъ.)

Н. Бекаревичъ.



Художественныя новости.

П. М. Третьяковымъ пріобрѣтены для городской художественной **галлереи имени П. и С. Третьяковыхъ** семь цѣнныхъ картинъ профессора живописи В. М. Васнецова. Новыя произведенія, тождественнаго содержанія съ работами того же художника въ кіевскомъ соборѣ св. Владиміра, будутъ доставлены въ галлерею на-дняхъ. Они пріобрѣтены за 10,000 руб.

Императорской Академіей Художествъ предложены слѣдующія темы: для соисканія большой золотой медали по исторической живописи: „Грѣшница обливаетъ слезами ноги Спасителя и отираетъ ихъ волосами головы своей за трапезой въ домѣ фарисея“ (Евангеліе отъ Луки, гл. VII, ст. 38 и 44), малой золотой медали по той же живописи—„Самсонъ и Далила“ (Книга судей израилевыхъ, гл. 16); большой золотой медали по живописи баталической: „Защита Шипки“ (источникъ—„Годъ Войны“ г. Немировича-Данченко); по архитектурѣ, для соисканія большой и малой золотыхъ медалей и званія класснаго художника 1 и 2 степеней объявлена общая тема: „Гостиница для пріѣзжающихъ въ столицѣ“.

Въ Академіи Художествъ изъ 160 лицъ, державшихъ вступительный конкурсный художественный экзаменъ, вновь принято въ Академію 58.

К. Е. Маковскій получилъ, по словамъ „Нов. Вр.“, изъ Антверпена дипломъ на званіе „membre agregé“ королевской академіи.

Художникъ Левъ Бакстъ уѣхалъ въ Парижъ съ цѣлью воспроизвести картину франко - русскихъ празднествъ и встрѣчи русской эскадры.

Выставка произведеній покойнаго художника-иллюстратора Э. Андріолли состоится въ **Варшавѣ**, въ залахъ Артистическаго Кружка, который проситъ всѣхъ лицъ, имѣющихъ въ своемъ распоряженіи рисунки покойнаго, не отказать прислать ихъ на эту выставку.

Дѣло по устройству художественнаго музея въ **Нижнемъ-Новгородѣ** подвигается впередъ. Извѣстные петербургскіе художники сочувственно отозвались на призывъ нижегородскаго художника А. А. Карелина — пожертвовать свои произведенія для этого музея. Кромѣ пятидесяти обѣщанныхъ ими картинъ, одинъ талантливый художникъ взялся, для украшенія залъ музея, написать безвозмездно нѣсколько декоративныхъ картинъ изъ исторіи Нижняго-Новгорода. Нижегородскій губернаторъ, генералъ-маіоръ Н. М. Барановъ, и городской голова баронъ Дельвигъ предполагаютъ помѣстить музей въ Кремлевской башнѣ. Для отдѣлки этой башни потребуется до 2,000 рублей.

Предпринята реставрація мозаичныхъ картинъ въ монастырѣ Дафни на **Аѳонѣ**, для чего греческое правительство пригласило художника мозаичиста изъ Венеціи.

Въ **Базельскомъ** Музеѣ выставленъ новый великолѣпный портретъ Бэклинга, писанный самимъ художникомъ.

Берлинская художественная выставка, впродолженіе четырехъ мѣсяцевъ не переставшая привлекать вниманіе публики, въ настоящее время закрыта. Выставку можно назвать вполнѣ удачной, особенно же по сравненію съ предыдущими. Тогда какъ цифра посѣтителей на прежнихъ выставкахъ едва достигала 200,000,—на текущей перебывало, въ общемъ, 750—800 тысячъ, что составляетъ въ день, среднимъ числомъ, болѣе 6,000. Продано на выставкѣ 254 картины. Главной притягательной силой все время служили мюнхенскіе „сецессіонисты“.

М. М. Антокольскій удостоенъ на Берлинской выставкѣ золотой медали.

Въ Римѣ, во дворцѣ Фарнезе, будетъ основана первая германская академія изящныхъ искусствъ. Для этой цѣли знаменитый дворецъ, строенный по планамъ Рафаэля и Романо, пріобрѣтенъ отъ прежнихъ владѣльцевъ и будетъ весь заново реставрированъ.

Въ Берлинѣ у Лепке 27 и 28 іюня распродавалась коллекція І. К. Смитъ-Квинтуса изъ Амстердама. Въ каталогѣ попадались имена: П. Брегеля, Франца Франкена II, Герарда Тербурга, Якова ванъ-Рюйсдаля, П. ванъ-Лэра, А. Бакгуйзена, А. ванъ Эвердингена и др.

Ботаническій садъ въ **Брюсселѣ** будетъ украшенъ цѣлымъ рядомъ статуй, исполненіе которыхъ правительство поручило Монье, Ван-дер-Стапфену и др. бельгійскимъ скульпторамъ.

Интересно, что получали, знаменитые теперь, старинные мастера за свои картины. Рубенсъ въ 1611 году получилъ за свое „Снятіе со креста“ — 3,500 мар. (около 1700 рублей); за „Св. Франциска“ — 1100 мар.; за 21 картину въ галлереѣ Медичи, надъ которыми онъ со всѣми учениками работалъ 3 года—100,000 мар. За портретъ Балт. Моретуса онъ взялъ 35 мар. За рисунокъ in folio бралъ 29 мар.

Ванъ Дикъ за луврскій портретъ Карла I получилъ 2,000 мар. За „Спасителя“, что въ Мехельнѣ—900 мар., а за гентскую „Голгоѳу“—1200 мар. Іорденсъ за большую картину въ оранской залѣ, въ Гаагѣ—получилъ 4300 мар., а за каждую картину изъ батавской исторіи въ амстердамской ратушѣ—по 864 мар.

По словамъ итальянскихъ газетъ, въ **Венеціанскій** музей скоро поступитъ большая, недавно открытая картина Тіеполо, „Моисей въ Египтѣ“. Картина, попавшая одно время въ небрежныя руки, очень пострадала и теперь требуетъ серьезныхъ исправленій.

Асоціація **вѣнскихъ** художниковъ (Genossenschaft der bildenden Künstler), по случаю 25-лѣтія „Künstlerhaus“, организуетъ въ 1894 г. (съ 1-го марта по 31-е мая) международную выставку изящныхъ искусствъ (архитектуры, скульптуры, живописи, гравированія, медальернаго искусства и различныхъ способовъ графическихъ искусствъ, за исключеніемъ хромолитографіи). Каждой странѣ будетъ отведено особое помѣщеніе. Въ столицахъ Европы учреждаются мѣстные комитеты, которые войдутъ въ непосредственныя сношенія съ художниками. Заявленія объ участіи должны быть присланы не позже 15-го января 1894 г., а самыя произведенія доставляться въ Вѣну не позже 1-го февраля. Распорядительный комитетъ принимаетъ на себя заботы о страхованіи ихъ отъ огня. Желающіе воспроизвести свои работы въ каталогѣ должны до 15-го января прислать эскизъ, рисунокъ или фотографію. Асоціація платитъ издержки по доставкѣ произведеній туда и обратно подъ условіемъ, если посылка возвратится къ мѣсту отправленія. Иначе уплачиваются только расходы по доставкѣ въ Вѣну.

Скончался 1. Клаусъ, одинъ изъ талантливыхъ рѣзчиковъ и граверовъ въ Вѣнѣ.

22 іюля скончался въ **Генуѣ** старѣйшій изъ представителей художниковъ Ломбардской школы Джузеппе Изола, на 85 году отъ роду.

Дрезденскіе художники, по примѣру Мюнхенскихъ сецессіонистовъ, образовали свое вольное Общество. Пока въ немъ насчитывается 45 сочленовъ. Во главѣ стоитъ художникъ Бауцеръ и архит. Гаушульдъ; въ числѣ общниковъ встрѣчаются имена Діеца, Баума и Макау.

Въ Дрезденской францисканской церкви открыто много интересныхъ барельефовъ, до тѣхъ поръ скрытыхъ подъ штукатуркой.

Общество взаимнаго вспомоществованія **Дюссельдорфскихъ** художниковъ насчитываетъ 171 дѣйствительныхъ членовъ, 18 кандидатовъ и 4 почетныхъ члена и обладаетъ капиталомъ въ 300 тысячъ марокъ, т. е. около 150 тыс. рублей.

Послѣ долголѣтней работы въ своей виллѣ, въ одномъ изъ живописныхъ уголковъ **Кампаньи**, Хозе Виллегасъ закончилъ двѣ новыя большія картины: „Тріумфъ догарессы Фаскари въ 1424 г.“ и „Смерть торреадора“. Послѣдняя производитъ особенно сильное впечатлѣніе.

Карлъ Гирземанъ въ **Лейпцигѣ** выпустилъ новый подробный каталогъ, касающійся „христіанскаго искусства“ и содержащій списокъ какъ картинъ, такъ и замѣчательныхъ книгъ.

Въ Лейпцигѣ 21 іюня н. с. скончался извѣстный критикъ и знатокъ искусства Губертъ Янічекъ. Покойный родился 30 октября 1846 года.

Лондонъ. Знаменитая картина Якова ванъ-Рюйсдаля „Берегъ въ Шевенингинѣ“ пріобрѣтена лондонской національной галлереей.

Муниципальный музей въ Сити обогатился новой картиной Джона Миллэ: „Pilgrims to St. Paul's“, изображающей двухъ инвалидовъ изъ пріюта въ церкви Св. Павла, у саркофага Веллингтона.

У Кристи, въ Лондонѣ, 10 іюня распродавалась одна изъ самыхъ значительныхъ коллекцій нидерландскихъ мастеровъ; ничего подобнаго не встрѣчалось съ 1875 года. Изъ 60 картинъ — 40 принадлежали къ лучшимъ работамъ Якова Рюйсдаля, Гоббема, А. Ванъ Остаде, І. В. Капеле, Теньера, Вувермана, Неера, П. де Гоха, Міериса и др. За „головку дѣвушки“ Ж. Б. Грейца—дано 3,045 ф. стерл.; за „Мельницу“ Рюйсдаля — 1260 ф. ст. и т. д. Всего выручено 24,558 ф. стерл.

Изъ **Мангейской** картинной галлереи похищена небольшая картинка Нетчера — „Женщина съ письмомъ“.

Умершій въ **Монпелье** ученый Грюйе завѣщалъ 500,000 фр. на сооруженіе памятника въ честь швейцарцевъ, явившихся въ 1870 году на помощь Страсбургу противъ нѣмцевъ.

Мюнхенская художественная выставка въ Хрустальномъ дворцѣ привлекла въ этомъ году очень много иностранныхъ художниковъ. Изъ англичанъ назовемъ Уатса и Бёрнъ - Джонса; изъ голландцевъ и бельгійцевъ Анну Бохъ, Кнопера, Клауса, Фарраси, Массо, Ротье, Г. Янсенъ, Р. Гаака, Конинга, ванъ-Лой, Билдеръ ванъ - Боссе и др. Изъ скандинавскихъ—Гельстетъ и Ларсонъ. Кромѣ многихъ итальянскихъ и испанскихъ мастеровъ мы здѣсь встрѣчаемъ картины французской школы, какъ, напримѣръ, Руссо, Корро, Добиньи, Миллэ, Курбэ и др.

Въ **парижскомъ** Пантеонѣ выставлена модель коллоссальнаго памятника Республикѣ, работы Фальгьера. 3 огромныхъ, женскихъ статуи, олицетворяющія равенство, братство и свободу, покоятся на пьедесталѣ, тоже украшенномъ аллегорическими изображеніями.

11 іюля въ Парижѣ открытъ памятникъ Франсуа Араго, работы скульптора Олива.

8 Іюля въ Hôtel Drouot распродавалась небольшая частная коллекція картинъ съ аукціона. „Драгунъ“ Детайля пошелъ за 13,000 фр.; „Пульчинелло“—Манэ за 8100 франк. и „Канале делла Джудекка“ Ціема—за 9600 фр.

27 мая распродавалась коллекція Коклэна. За „Итальяночку“ Бонна дали 14,000 фр.; за „Околицу“ и „Работника„ Казена—32,000 и 26, 500 фр.; за „Рыбака“ — Коро —27,100 фр.; за „Пески“ Добиньи—38,200 фр.; за „Воспитаніе Ахиллеса“— Делакруа—37,600; за „Сѣятеля“ — пастэль Миллэ—24,000 фр. и т. д.

14-я выставка Общества друзей изящныхъ искусствъ Сены и Уазы открылась 2 іюля; закрытіе послѣдовало вечеромъ 1-го октября, н. с. Помѣщалась выставка въ залахъ версальскаго музея.

Французскимъ военнымъ врачемъ Картонъ у деревни Дюгга, близъ Туниса, найдены остатки римскаго города, называвшагося Тугаа. По распоряженію правительства приступлено къ дѣятельнымъ раскопкамъ: открыто нѣсколько хорошо сохранившихся зданій, храмы Сатурна и Юпитера и т. д.

Въ Парижѣ скончался, 68-ми лѣтъ отъ роду, знаменитый скульпторъ Жюль Франчески.

Въ Парижѣ умеръ извѣстный картинный торговецъ Бенье, въ теченіе полустолѣтія игравшій большую роль на художественномъ рынкѣ. Онъ оставилъ луврскому музею въ даръ замѣчательную коллекцію палитръ, принадлежавшихъ знаменитымъ художникамъ. Каждая палитра снабжена подписью и рисункомъ своего прежняго обладателя.

Въ Парижѣ скончался, 76-ти лѣтъ, пользовавшійся большой извѣстностью во времена второй имперіи придворный художникъ Адольфъ Ивонъ. Онъ дебютировалъ въ 1848 г. картиной „Семь смертныхъ грѣховъ“, составленной по Данте. Въ 1855 году онъ выставилъ картину „Возвращеніе французовъ изъ Россіи въ 1812 году“, за которую получилъ орденъ Почетнаго легіона. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ военныхъ картинъ, написанныхъ

по заказу правительства, между ними эпизоды крымской кампаніи („Взятіе Малахова кургана"), „Маджента", „Солферино" и др.

Живущій постоянно во **Флоренціи** мистеръ Валькеръ принесъ въ даръ галлереѣ Уфици собраніе картинъ старинныхъ мастеровъ, между ними: „Лэду"—Тинторетто, „Сузану" Гвидо Рени и его же „Іова съ друзьями" и нѣсколько ландшафтовъ Сальватора Розы.

Въ **Чикаго** умерли два итальянца - художника, представившіе на выставку свои произведенія: Джіовани Скапини изъ Флоренціи и Франческо Тозо изъ Венеціи.

Въ **Швицѣ** (Швейцарія) у Карла фонъ-Гедлингена, наслѣдника умершаго еще въ 1771 году извѣстнаго медальера І. К. Гедлингера, — сохранилась обширная коллекція медалей, рѣзныхъ произведеній и рѣдкаго оружія. Все это теперешній владѣлецъ желаетъ продать по частямъ, или за одно, какъ случится.

„*Школа женъ*" Мольера, актъ 1-й, сцена 2-я.

Хроника.

МОСКВА.

И. В. Шпажинскій оканчиваетъ новую драму, Вл. Ив. Немировичъ-Данченко окончилъ новую комедію „Золото". Обѣ піесы будутъ напечатаны въ нашемъ журналѣ.

„Спорный вопросъ", драма Вл. А. Александрова, поставленная 1 октября на сценѣ Малаго театра, будетъ напечатана въ 1 мъ томѣ отдѣльнаго изданія его драматическихъ сочиненій, который выйдетъ въ свѣтъ въ этомъ мѣсяцѣ. Въ тотъ же томъ войдутъ также слѣдующія пьесы: 1) „Пѣснь горя", 2) „На жизненномъ пиру" и 3) „Въ селѣ Знаменскомъ". Для подписчиковъ на „Артистъ" цѣна книги будетъ понижена.

Первое представленіе на сценѣ Малаго театра новой драмы Вл. А. Александрова „Спорный вопросъ" прошло 1 октября съ успѣхомъ.

Слѣдующей новой пьесой на сценѣ Малаго театра пойдутъ картинки въ 4 д. П. П. Гнѣдича „Венецейскій истуканъ", напечатанныя въ этой книгѣ нашего журнала.

Въ драмѣ Е. П. Гославскаго „Расплата" („Эгоисты") будутъ участвовать: г-жи Никулина, Ермолова, Лешковская, Нечаева и гг. Ленскій, Южинъ и Рыбаковъ. Первое представленіе предполагается 11 ноября. Пьеса будетъ напечатана въ декабрьской книжкѣ нашего журнала.

Обѣщанная нами для этой книжки „Артиста" ком. М. И. Чайковскаго „Предразсудки"—будетъ напечатана въ ноябрьской книжкѣ.

Драматической цензурой одобрена къ представленію новая пятіактная комедія П. Д. Боборыкина „Расплата". Пьеса будетъ поставлена на Императорскихъ сценахъ въ Москвѣ и Петербургѣ.

Въ январѣ будущаго года состоится сорокалѣтній юбилей со дня первой постановки комедіи А. Н. Островскаго „Бѣдность не порокъ". Этотъ день предположенно отпраздновать торжественно; даже въ маленькихъ роляхъ появятся первостепенные артисты.

Артистъ Малаго театра г. Анчаровъ взялъ на текущій театральный сезонъ отпускъ и будетъ играть въ провинціи.

По иниціативѣ режиссера оперной труппы Большого театра А. И. Барцала, артисты нашихъ казенныхъ театровъ рѣшили, по примѣру петербургскихъ артистовъ Императорскихъ театровъ, устраивать два раза въ мѣсяцъ (по субботамъ) семейные артистическіе вечера. Ближайшая цѣль этихъ вечеровъ—сближеніе между собой членовъ оперной, драматической и балетной труппъ Императорскихъ театровъ. Первый вечеръ состоялся въ залѣ „Большой московской гостиницы", собра-

лось до ста человѣкъ артистовъ, музыкантовъ и лицъ, близко стоящихъ къ дирекціи театровъ. Вечеръ прошелъ очень оживленно.

По слухамъ артистамъ Императорскихъ театровъ запрещено гастролировать въ подмосковныхъ городахъ.

3 октября состоялся первый выходъ г-жи Нелидовой въ балетѣ „Хрустальный башмачекъ“. Артистка выказала блестящую технику и имѣла заслуженный успѣхъ.

Въ настоящемъ сезонѣ поднялись сборы нашего казеннаго балета, дающіе, вмѣсто 400—500 руб., въ среднемъ около 1,000 руб сбора. Объясняется это уничтоженіемъ выдачи контромарокъ.

Артистъ нашего казеннаго балета г. Хлюстинъ въ прошломъ сезонѣ, какъ извѣстно, оставилъ службу, такъ какъ у него вслѣдствіе паденія получилось поврежденіе ноги, лишавшее его возможности танцовать. За 15 лѣтъ службы и въ виду несчастнаго случая, г. Хлюстину назначена была пенсія въ размѣрѣ $^2/_3$ пенсіоннаго оклада перваго разряда. Въ виду того, что теперь г. Хлюстинъ оправился настолько, что можетъ играть мимическія роли, онъ опять зачисленъ на службу съ прежнимъ окладомъ перваго танцовщика, причемъ отъ пенсіи онъ отказался.

Въ пятницу, 8 октября, на сценѣ **театра г. Корша** состоится первое представленіе новой комедіи В. М. Михеева „Ложные итоги“, которая будетъ напечатана въ ноябрьской книжкѣ „Театральной Библіотеки“.

15-го октября начинается серія бенефисовъ въ театрѣ г. Корша. Первый бенефисъ г. Яковлева 1-го; онъ ставитъ комедію Шекспира „Двѣнадцатая ночь“, шедшую уже въ этомъ театрѣ года три назадъ въ бенефисъ г. Свѣтлова. Затѣмъ, 21-го октября, въ бенефисъ г. Валентинова идетъ комедія Островскаго „Горячее сердце“. 29-го, въ бенефисъ г. Сашина идетъ—комедія А. Ларонжа „Балованное дитя“, передѣланная г. Коршемъ изъ нѣмецкой комедіи „Lolo's Vater“ и шедшая въ нынѣшнемъ году въ Москвѣ въ исполненіи нѣмецкой труппы Бока. Пьеса эта была помѣщена въ нашемъ журналѣ въ другомъ переводѣ, подъ названіемъ „Папенькина дочка“ („Дн. Арт.“ № 9-й). Въ заключеніе будетъ поставлена ком.-вод. въ 1 д. „Не впопадъ“ г. Людвигова (сюжетъ взятъ съ польскаго). 5-го ноября, въ бенефисъ г. Илькова предполагается къ постановкѣ комедія Э. Золя „Коршуны“ („Les Heritieres Zabourden“) и драматическій этюдъ „Обида“, передѣланный для сцены изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Братья Карамазовы“, самимъ бенефиціантомъ.

Въ послѣдующихъ бенефисахъ — г. Людвигова предполагается къ постановкѣ комедія В. Крылова-Александрова — „Лѣтнія грѣзы“, г-жи Мондшейнъ—комедія —„Перчатка“, г-жи Журавлевой комедія г. Амфитеатрова—„Елена Верховская“.

Театръ „Скоморохъ“ въ нынѣшнемъ зимнемъ сезонѣ перешелъ отъ Товарищества драматическихъ артистовъ подъ единоличную дирекцію г. Черепанова. Труппа, сформированная г. Черепановымъ, состоитъ изъ г-жъ Бронской, Ростовцевой, Морозовой, Гегеръ-Глазуновой, Орловой, Николаевой, Ланской, Пожарской и др., гг. барона Розена, Дмитріева-Волынскаго, Черепанова, Тернова, Колесова, Вильде, Поликарпова, Шумскаго, Брянскаго, Антонова, Сорокина и др. Для открытія сезона 3-го сентября были поставлены: драма Писемскаго „Горькая судьбина“ и анекдотическая комедія-водевиль кн. А. А. Шаховского „Ѳ. Г. Волковъ или День рожденія русскаго театра“.

Въ первыя три недѣли зимняго сезона дѣятельность театра „Скоморохъ“ подъ дирекціею г. Черепанова отличалась довольно замѣтной неустойчивостью въ сценическомъ отношеніи. Наряду съ спектаклями, проходившими очень гладко и не смущавшими зрителя никакими несообразностями, шли спектакли неудовлетворительные въ режиссерскомъ отношеніи. Отъ режиссера зависѣло бы придать исполненію піесъ больше разнообразія: утомляющая однотонность артистическаго персонала и отсутствіе изобрѣтательности въ варіаціяхъ внѣшней обстановки дѣлаютъ спектакли въ „Скоморохѣ“ чрезвычайно похожими одинъ на другой. Народныя сцены лишены всякаго правдоподобія, и являются ли на подмосткахъ воины, благородные гости или простой народъ,—всегда сразу въ нихъ видны случайно собранные статисты, которымъ даже иногда не указаны точно ихъ мѣста на сценѣ. Гораздо больше основательности и прогресса проявила дирекція театра въ веденіи репертуара, который за это время былъ хорошо подобранъ. Изъ пьесъ исторически-бытового репертуара шли: „Князь Скопинъ-Шуйскій“, „Смерть Ляпунова“, „Князь Серебряный“, „Дмитрій Донской“, „Русская свадьба“, „Свекровь“, „Чародѣйка“, „Русская боярыня“, „Горькая судьбина“, „Послѣдняя жертва“, „Хоть шуба овечья, да душа человѣчья“, „Купецъ-лабазникъ“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“, „Ревизоръ“. Совсѣмъ не ставили нелѣпостей, а изъ переводной мелодраматической стряпни вытащили на свѣтъ Божій только одну пьесу. Спектакли оживлялись постановкою малорусскихъ піесъ („Наталка-Полтавка“ и „Кумъ мирошникъ“) и дивертисментами изъ пѣнія. Этотъ репертуаръ рекомендуетъ дѣло съ хорошей стороны. Читатели нашего журнала изъ провинціальной хроники знаютъ, что въ плохихъ провинціальныхъ труппахъ сплошь и рядомъ хорошая пьеса дѣлается неузнаваемой. Ее расписываютъ на афишахъ по дѣйствіямъ самыми безсмысленно-замысловатыми заглавіями, искажаютъ, сокращаютъ, придѣлываютъ начало или конецъ. Чтобы привлечь публику количествомъ,—ставятъ въ одинъ вечеръ и трагедію, и комедію, и драму, чуть не по пятнадцати актовъ, и для сокращенія немилосердно уродуютъ пьесы. Выдающимся дѣятелемъ по этой части, если припомнятъ читатели, былъ въ прошломъ сезонѣ въ Костромѣ г. Дмитріевъ-Волынскій (см. „Артистъ“ № 23 и 24). Теперь онъ находится въ труппѣ театра „Скоморохъ“, и придется пожалѣть, если его присутствіе повліяло на попытки ставить спектакли-монстръ. Два—три спектакля изъ большой трагедіи или драмы и большой комедіи были уже поставлены въ „Скоморохѣ“. Чтобы судить, какъ они прошли, укажемъ на тотъ фактъ, что пятиактная трагедія Озерова „Дмитрій Донской“ шла (съ антрактами) меньше полутора часа. Страсть къ нелѣпымъ подзаголовкамъ дѣйствій тоже присуща дирекціи театра „Скоморохъ“. Недовольствуясь этимъ, передѣлываютъ и названія пьесъ, напримѣръ, пьеса гг. Крылова и Полевого „Правительница Софья“ была анонсирована въ афишахъ подъ такой редакціей: „Правительница Софья, царевна московская, или казнь Ѳедьки Шакловитаго“. По части прибавленій обнаруживается также любовь къ апоѳеозамъ. Такъ, комедія кн. Шаховского „Ѳ. Г. Волковъ“ сопровождалась апоѳеозомъ — живою картиною, во время которой основатель русскаго театра и его современники слушали исполненное оркестромъ „Славься!“ М. И. Глинки. Тоже пришлось, при подобномъ апоѳеозѣ, прослушать и Дмитрію Донскому съ его боярами и ратью. Такіе ничего невыражающіе апоѳеозы нужны лишь развѣ для того, чтобы показать скудость фантазіи

ставившаго ихъ декоратора. Мы обращаемъ на эти недостатки вниманіе потому, что они, какъ и всякая фальшь, только морочатъ зрителей и нетерпимы на сценѣ общедоступнаго театра. И пока они еще находятся въ первой стадіи своего развитія, очень легко отъ нихъ отдѣлаться. Сочувствіе къ задачамъ театра „Скоморохъ“, предназначеннаго силою многихъ условій служить неразвитой и полуразвитой публикѣ, заставляетъ насъ желать, чтобы онъ стремился стать въ уровень съ театрами, вполнѣ оправдывающими свое названіе, и не шелъ бы по пути дѣятельности тѣхъ quasi-народныхъ театровъ, которые скорѣе можно назвать балаганами. Относительно исполненія своихъ ролей отдѣльными персонажами труппы укажемъ на тѣхъ, о способностяхъ которыхъ можно сказать что-нибудь болѣе и менѣе опредѣленное. Роли героевъ и сильно-драматическія играетъ г. Дмитріевъ-Волынскій. Его игра холодна и безцвѣтна, лишена даже проблесковъ чувства и обдуманности характеровъ и положеній. Дмитрій Донской, Прокопъ Ляпуновъ, Ананій Яковлевъ, изображенные г. Дмитріевымъ-Волынскимъ, имѣли между собою лишь ту разницу, что говорили не одинаковыя слова и носили различные костюмы. Вся „игра“ г. Дмитріева-Волынскаго заключается въ томъ, чтобы говорить погромче, говорить потише и двигаться по сценѣ, какъ шаблонная фигура. Все это, вмѣстѣ съ постоянными нервическими подергиваніями вѣкъ, дѣлаетъ изъ появленія г. Дмитріева-Волынскаго на сценѣ утомительное зрѣлище. Баронъ Розенъ играетъ въ трагедіяхъ, драмахъ и комедіяхъ, въ малорусскихъ пьесахъ, поетъ въ дивертисментахъ. Не всѣ роли одинаково удаются барону Розену, но вездѣ видно въ немъ способнаго актера. Нѣкоторое однообразіе, которымъ страдаетъ его исполненіе, зависитъ, намъ кажется, оттого, что онъ не старается вдумываться въ игру и тщательнѣе отдѣлывать роли. Г. Колесовъ недурно исполняетъ небольшія характерныя роли. Къ числу полезныхъ актеровъ можно причислить и г. Антонова въ небольшихъ роляхъ. Сыгранная имъ роль Льва Краснова не удалось ему, хотя замѣтно было стараніе отнестись къ роли добросовѣстно. Г-жа Ростовцева (драматическія роли) и г-жа Гегеръ-Глазунова (роли старухъ)—опытныя артистки, у первой есть наклонность къ напыщенности въ драматическихъ мѣстахъ, вторая играетъ проще; обѣ представляютъ солидныя силы въ труппѣ. Изъ артистовъ прошлогодняго состава съ успѣхомъ выступаютъ г-жи Морозова и Орлова, гг. Черепановъ и Поликарповъ. Лучшими изъ нихъ являются г-жа Морозова, въ которой и въ небольшихъ роляхъ (Татьяна Даниловна въ „Грѣхъ да бѣда“, сѣнная дѣвушка въ „Свекрови“, дочь въ „Купцѣ-лабазникѣ“) видна даровитая и работающая артистка, и г. Черепановъ, сыгравшій въ этомъ сезонѣ съ большимъ успѣхомъ Никашку въ „Горькой Судьбинѣ“ и купца-лабазника. Г. Поликарповъ, при работѣ надъ своими способностями, можетъ сдѣлаться незаурядным актеромъ. Г-жа Бронская выступала очень рѣдко. Пьесы костюмныя и обстановочныя проходятъ значительно слабѣе, чѣмъ просто бытовыя, а особенно, если роли написаны стихами. —рце—

Дирекціей театра „Скоморохъ“ пріобрѣтено въ полную собственность все театральное имущество двухъ бывшихъ горевскихъ театровъ: масса декорацій, вооруженіе, костюмы, аксессуары, бутафорскія вещи.

— Съ 19-го сентября возобновились занятія дѣтскаго оркестра **г. Эрарскаго**. Они, какъ и прежде, происходятъ по воскресеньямъ, въ 12 ч. дня, въ зданіи Синодальнаго училища, на Большой Никитской. Помимо инструментовъ игрушечнаго типа, придуманныхъ и усовершенствованныхъ г. Эрарскимъ, въ оркестрѣ его участвуютъ смычковые и фортепіано. Дѣти принимаются въ оркестръ безплатно и отъ нихъ требуется лишь знакомство съ дѣленіемъ нотъ и двумя употребительнѣйшими ключами.

Первые два спектакля на сценѣ **Нѣмецкаго Клуба** состояли изъ пьесъ А. Н. Островскаго: „Безприданница“ и „Бѣдность не порокъ“. Роль Ларисы въ „Безприданницѣ“ играла г-жа Малиновская, извѣстная по сценѣ Малаго театра. Въ ея игрѣ много нервности, а осмысленность исполненія указываетъ на работу надъ ролью. Г-жа Малиновская была лучшей исполнительницей въ этой пьесѣ среди остальныхъ артистовъ. Паратовъ въ передачѣ г. Лавровскаго вносилъ мало экспрессіи въ свои сцены и, хотя въ общемъ былъ задуманъ вѣрно, но цѣльнаго впечатлѣнія не оставилъ. Значительно слабѣе вышла роль Карандышева у г. Струйскаго, какъ будто искавшаго вѣрнаго тона и опредѣленныхъ красокъ для изображаемаго имъ лица. Г. Каралли-Торцовъ показалъ, что роль Робинзона можно сыграть комично, но безъ всякаго шаржа и каррикатуры. Въ „Бѣдности не порокъ“ роль Любима Торцова игралъ г. Варравинъ. Артистъ, какъ видно, изучалъ этотъ типъ и старался передать его какъ можно рельефнѣе. Это ему удалось. Хорошо сыграли роли Гордѣя Торцова г. Львовъ, Пелагеи Егоровны—г-жа Рославская, Анны Ивановны г-жа Черина и Коршунова г. Жуковскій. Въ исполненіи г-жи Литвиновой (Любовь Гордѣевна) было мало простоты и искренняго чувства; тотъ же недостатокъ замѣчался и у г. Борецкаго (Митя). Въ слѣдующемъ спектаклѣ („Соколы и Вороны“) лучшей исполнительницей была г-жа Лежнева въ роли Антонины. Въ г-жѣ Лежневой виденъ большой запасъ неподдѣльнаго чувства и способность переживать ощущенія сценическихъ героинь. У г. Варравина было нѣсколько художественныхъ моментовъ въ передачѣ роли пропойцы Штопнова. На этотъ разъ и г. Струйскій хорошо справился съ ролью Зеленова. Этому артисту вредитъ его манера впадать иногда въ мелодраматизмъ. Драма „Дочь вѣка“ была дана для четвертаго спектакля. Роль Сталь-Старинской исполнила г-жа Коврова-Брянская, артистка съ сценической внѣшностью, опытная и даровитая. Но въ роли Сталь-Старинской у нея были хороши лишь тѣ сцены, когда она, какъ женщина, любитъ и страдаетъ; слабѣе вышли тѣ мѣста, гдѣ Сталь-Старинская является авантюристкой-дѣльцомъ, по своему желанію ворочающей и людьми, и капиталами. Въ роли Таманцева г. Струйскій не старался ослабить изображеніе автора. Много потеряла роль матери Таманцева отъ игры г-жи Аграмовой, напыщенно и безъ всякой искренности передавшей ее. Г. Львову удалось довольно вѣрно обрисовать лицо Полозьева. Г-жа Соколова слишкомъ монотонно и тоскливо провела роль Полозьевой. Въ общемъ спектакли на сценѣ Нѣмецкаго клуба, которыми режиссируетъ г. Варравинъ, проходятъ оживленно, хотя ансамбль и страдаетъ отъ постоянной перемѣны персонажей.

Я.

Въ театрѣ г. Парадизъ для открытія сезона поставлена была оперетка „Наши Донъ-Жуаны“. Театръ былъ почти полонъ, и спектакль прошелъ очень живо, съ дружнымъ ансамблемъ. Изъ солистовъ выдѣлялись г-жи Кестлеръ, Никитина, Раевская и г-жа Смолина, изъ солистовъ — гг. Блюменталь Тамаринъ, Дмитріевъ, Долинъ, Масловъ и Шиллингъ. Новыя декораціи и свѣжіе ко-

стюмы производили пріятное впечатлѣніе на зрителя. Зрительная зала, кромѣ газовыхъ рожковъ, теперь освѣщается еще электрическою люстрою. Театромъ завѣдуетъ новое лицо—г. Щукинъ; хозяйственной частью, по-прежнему, заправляетъ Н. Н. Киселевичъ.

4 октября въ „Прекрасной Еленѣ“ выступила въ 1 й разъ г-жа Декроза, артистка съ прекрасной сценической наружностью, пріятнымъ, но небольшимъ голосомъ и съ хорошей мимикой.

Въ опереткѣ „Продавецъ птицъ“ и первомъ актѣ оперетки „Красное солнышко“ выступили два дебютанта: г. Мазуровъ въ роли Станислава и г. Фигуровъ - въ роли Пипо; затѣмъ дано было въ первый разъ „Обозрѣніе“ — шутка въ 4-хъ д. и 5-ти карт. „Путешествіе по Москвѣ въ 80 часовъ“ или „день Дерби“ съ скачущими живыми лошадьми въ послѣдней картинѣ, представляющей ипподромъ скакового Общества.

Пользующаяся за границей громаднымъ успѣхомъ оперетка Вейнбергера „Веселые наслѣдники“ переведена на русскій языкъ и въ непродолжительномъ времени будетъ поставлена на сценѣ театра б. „Парадизъ“.

Театръ въ саду **„Чикаго“** уже приспособляется для зимы. Одна изъ помпейскихъ галлерей будетъ обнесена каменными стѣнами; съ другой стороны театра дѣлается такая же пристройка, такъ что къ 15-му октября будутъ готовы огромныя фойе. Къ 1-му декабря рядомъ съ театромъ будетъ возведенъ огромный двухсвѣтный залъ, въ которомъ будутъ устраиваться разныя увеселенія во время антрактовъ.

—

Въ ночь на 26-е сентября скончался въ Парижѣ *Алексѣй Николаевичъ Плещеевъ*. А. Н. Плещеевъ родился 22-го ноября 1825 г. въ Костромѣ. Онъ принадлежалъ къ помѣщичьей семьѣ. Отецъ его вскорѣ переѣхалъ на службу въ Нижній-Новгородъ, гдѣ А. Н. и провелъ большую часть своего дѣтства. Предназначая своего сына къ военной службѣ, отецъ отправилъ А. Н. въ Петербургъ въ школу гвардейскихъ подпрапорщиковъ; но А. Н. не чуствовалъ склонности къ военной карьерѣ и вскорѣ оставилъ школу для того, чтобы перейдти въ число студентовъ петербургскаго университета; изъ университета Плещеевъ вышелъ тоже до окончанія курса: его влекла къ себѣ литературная дѣятельность, онъ отдался своему поэтическому дару. Плещеевъ очень рано, еще совсѣмъ юношей, выступилъ въ печати: въ 1843 г. въ „Современникѣ“, издававшемся тогда П. А. Плетневымъ, былъ помѣщенъ сдѣланный Плещеевымъ переводъ „Пѣсни странника“ изъ Рюккерта (такимъ образомъ въ нынѣшнемъ году предстоялъ пятидесятилѣтній юбилей его литературной дѣятельности). Послѣ этого Плещеевъ продолжалъ печатать свои стихотворенія въ „Современникѣ“ и въ нѣкоторыхъ другихъ журналахъ, а въ 1846 г. вышло уже отдѣльною книжкою первое собраніе его стихотвореній, встрѣченное очень сочувственно. Но скоро литературная дѣятельность Плещеева была прервана, и онъ, неожиданно для себя, попалъ на военную службу, которую было оставилъ для литературы. Плещеевъ въ своей поэзіи былъ всегда проповѣдникомъ высокихъ гуманныхъ чувствъ, выразителемъ стремленій къ лучшему будущему, бойцомъ за правду, защитникомъ угнетенныхъ и обездоленныхъ. Вернувшись изъ Оренбурга, Плещеевъ поселился сначала въ Москвѣ и участвовалъ во многихъ московскихъ изданіяхъ, но затѣмъ, сблизившись особенно съ редакціею „Отечественныхъ Записокъ“, онъ переѣхалъ въ 1872 году въ Петербургъ и сталъ участвовать въ работахъ по редакціи этого журнала до самаго его прекращенія въ 1884 г. Когда былъ основанъ „Сѣверный Вѣстникъ“, Плещеевъ сдѣлался однимъ изъ членовъ редакціи новаго журнала въ ея тогдашнемъ составѣ (т.-е. когда въ ней принимали участіе Н. К. Михайловскій, В. Г. Короленко и др.). Плещеевъ принималъ непосредственное участіе въ самой организаціи новаго журнала и много работалъ въ немъ не только какъ редакторъ, но и какъ сотрудникъ. Помимо стихотвореній, представлявшихъ главное выраженіе авторской дѣятельности Плещеева, А. Н. писалъ также повѣсти въ прозѣ, статьи литературнаго содержанія; изъ послѣднихъ упомянемъ вышедшія отдѣльно—„Біографію Диккенса“ и „Женщины XVIII в.“ по Гонкуру. Будучи превосходнымъ переводчикомъ иностранныхъ поэтовъ, Плещеевъ занимался также и переводами въ прозѣ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Возобновленіе трагедіи Шиллера „Коварство и любовь“ привлекло 16-го сентября, очень много публики въ Александринскій театръ. Трагедія, въ общемъ довольно хорошо разыгранная, имѣла большой успѣхъ. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ имѣли гг. Давыдовъ (Миллеръ), Аполловскій (Фердинандъ), Ленскій (гофмаршалъ) и г-жа Мичурина (Луиза ; довольно удачно справились съ ролями гг. Черновъ (Вурмъ) и Далматовъ (президентъ). Невозможно плоха была г-жа Красовская въ роли лэди Мильфордъ.

Возобновленная 23-го сентября на Александринской сценѣ комедія Островскаго „Горячее сердце“ дала почти полный сборъ. Хороши были г. Сазоновъ (Хлыновъ), г-жа Владимірова (Матрена Харитоновна) и г. Медвѣдевъ (городничій).

Первою новинкою русской драматической труппы явится пьеса г. Невѣжина: „Компаньоны“. Въ комедіи участвуютъ: г-жа Абаринова, Н. Васильева, Стрѣльская, Мичурина, гг. Давыдовъ, Сазоновъ, Далматовъ и другіе. Дальнѣйшими новинками пока называютъ произведенія гг. Чайковскаго, Гнѣдича, Вл. Немировича-Данченко, Карпова и Шпажинскаго.

Коммиссія, образованная при дирекціи Императорскихъ театровъ, по поводу проекта реформъ въ этомъ учрежденіи, по слухамъ, окончила свои работы. Коммиссія выработала новыя дисциплинарныя правила для артистовъ всѣхъ труппъ, урегулировала отношенія артистовъ къ режиссерамъ, и послѣднихъ къ конторѣ Императорскихъ театровъ. Новыми правилами устанавливается между артистами „судъ чести“. Коммиссія, между прочимъ, предположила разрѣшить артистамъ всѣхъ труппъ (кромѣ балетной), получающимъ содержаніе не болѣе 2 тыс. руб., играть въ свободное время на частныхъ театрахъ.

Дирекціею Императорскихъ театровъ приняты съ сентября въ драматическую труппу Александринскаго театра артистка г-жа Россова и артистъ г. Голицынъ (по сценѣ Рахмановъ). Послѣдній, выступитъ въ заглавной роли комедіи „Гувернеръ“.

Комедія М. И. Чайковскаго „Предразсудки“ будетъ поставлена въ петербургскомъ Михайловскомъ театрѣ въ концѣ ноября мѣсяца въ бенефисъ г-жи Дюжиковой.

Послѣ вступительныхъ экзаменовъ, состоявшихся въ Петербургской театральной школѣ, на драматическіе курсы принято 37 человѣкъ обоего пола. Всѣ принятые поступили пока подъ руководство одного г. Ѳедотова, такъ какъ гг. Давыдовъ Писаревъ, Озоровскій и Шемаевъ выбыли изъ состава преподавателей.

Французскій театръ отк ылъ свой сезонъ 16-го сентября, пьесою Жоржа Фейдо „Monsieur chasse“.

Репетируютъ новый одноактный балетъ „Прелестная жемчужина“. Музыка сочиненія Дриго. Репетиціями руководитъ М. И. Петипа.

11-го сентября исполнилось 20-лѣтіе дѣятельности талантливаго артиста Петербургскаго Маріинскаго театра *Ф. И. Стравинскаго*. Ф. И. окончилъ курсъ ученія въ Мозырской (Черниговской губ.) классической гимназіи, а высшее юридическое образованіе получилъ въ Кіевскомъ университетѣ св. Владиміра и въ Нѣжинскомъ лицеѣ. Спеціальное музыкальное образованіе Ф. И. получилъ въ с.-петербургской консерваторіи (въ 1873 году) по классу г. Эверарди. Первый дебютъ уважаемаго юбиляра состоялся на сценѣ кіевскаго городского театра въ оперѣ „Фаустъ“ 11-го сентября 1873 года. Пользуясь издавна всеобщими симпатіями посѣтителей Маріинскаго театра, Ф. И. участвовалъ въ 50 операхъ, исполнилъ 60 ролей; причемъ каждая роль была у него рѣдкимъ созданіемъ по талантливости и яркой характерности; онъ умѣлъ всюду проявлять художественное чувство мѣры, вкусъ и замѣчательную способность къ индивидуализаціи роли. Голосовыя средства Ф. И. не могучи, и тембръ его, по діапазону, очень обширнаго баса суховатъ и не очень пріятенъ. Но все выкупается умѣньемъ и дарованіемъ первокласснаго пѣвца-декламатора, какимъ по справедливости можно назвать г. Стравинскаго. Назовемъ на выдержку нѣкоторые изъ созданныхъ имъ сценическихъ образовъ: Еремка („Вражья сила“), Скула („Игорь“), Олоферъ („Юдиѳь“), Мамыровъ („Чародѣйка“), Сватъ („Русалка“), Голова („Майская ночь“), Сенъ-Бри („Гугеноты“), Мефистофель („Фаустъ“) и т. д. Здѣсь приведена лишь небольшая часть сдѣланнаго Ф. И.; но и ея достаточно, чтобы артистъ могъ занять въ лѣтописи русской оперы одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ.

Въ залѣ Кононова открыло свою дѣятельность русское оперное Товарищество гг. Безносикова и Дудышкина. Для перваго спектакля дана была опера „Жизнь за Царя“, собравшая очень много публики. Въ главныхъ партіяхъ оперы выступили г-жа Муранская (Антонида) и Соколова-Фрелихъ (Ваня) и гг. Арсеньевъ (Сабининъ) и Градцовъ (Сусанинъ).

Малый театръ. Первый спектакль, для котораго была поставлена не исполнявшаяся еще у насъ опера М. Мошковскаго „Боабдиль“, собралъ очень много публики, заинтересовавшейся новинкой. Опера разучена не совсѣмъ твердо, но обставлена для частной сцены прилично. Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Тартаковъ (Родриго). Обѣ женскія партіи—Аиксы и Зорайи — исполнены были г-жами Карецкой и Политовой. Нѣкоторые нумера оперы вызывали дружное одобреніе слушателей; дуэтъ Родриго съ дочерью въ послѣднемъ актѣ даже повторенъ.

Представленная въ первый разъ на сценѣ Малаго театра оперетта „Короля вальсовъ“, Іоганна Страуса, „Симплиціусъ“—оказалась вещью не отличающеюся особенно выдающимися достоинствами.

Театръ Неметти открылся 26 сентября комедіей Зудермана „Честь“. Половина артистовъ труппы составлена изъ почти неизвѣстныхъ Петербургу провинціальныхъ сценическихъ дѣятелей. Изъ исполнителей комедіи внѣшній успѣхъ имѣли: г-жа Кускова, гг. Рюминъ, Тинскій, Скуратовъ, Борисовскій и Полонскій. Въ составъ труппы приглашены: г-жи Немирова-Ральфъ, Стенина, Колышева, Мартынова-Вентури, Казина, Полевицкая, Кускова, Анненкова, Лидина, Чекалова и Варламова; гг. Скуратовъ, Рюминъ, Тинскій, Полонскій, Дмитріевъ, Крамской-Сельскій, Борисовскій, Ленни и др. Репертуаръ изъ новыхъ неигранныхъ пьесъ. Декораціи и вся обстановка дѣлаются новыя. Режиссеръ—г. Скуратовъ.

Предполагается къ постановкѣ драма Зудермана „Родина“.

Панаевскій театръ. Для перваго спектакля г. Дарскій поставилъ пьесу „Ксенія и Лжедмитрій“, г. Пушкарева. Роль Лжедмитрія игралъ г. Варшавскій-Долинъ, Ксенію—г-жа Азагарова, г-жа Семенова—царицу Марфу, Шуйскаго—г. Звѣздичъ

1-го октября въ фойэ Малаго театра, по случаю исполнившагося перваго десятилѣтія дѣятельности **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ,** состоялось чрезвычайное общее собраніе. Предметы занятій: 1) очеркъ дѣятельности и финансовый отчетъ за десятилѣтнее существованіе Общества, 2) разрѣшеніе, согласно § 12 устава, вопроса о размѣрѣ отчисленій въ неприкосновенный капиталъ изъ поступающихъ въ кассу общества суммъ; 3) утвержденіе, согласно § 44 устава, выработанныхъ коммиссіею измѣненій и дополненій устава. Въ тотъ же день, въ 12 часовъ, по окончаніи Божественной литургіи, въ церкви Императорскаго театральнаго училища отслуженъ благодарственный молебенъ, и затѣмъ панихида по почившимъ русскимъ сценическимъ дѣятелямъ.

Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1892 годъ.

Къ 1-му января 1892 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 381 членъ, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель Общества, 53 пожизненныхъ члена, 270 дѣйствительныхъ членовъ и 57 членовъ-благотворителей. Затѣмъ въ теченіи 1892 года Совѣтомъ утверждены въ званіи пожизненныхъ членовъ Кузьма Терентьевичъ Солдатенковъ и Серафима Ивановна Кобанова, въ званіи дѣйствительныхъ членовъ 53 и въ званіи членовъ-благотворителей 9 лицъ. Кромѣ того Общимъ Собраніемъ гг. членовъ Общества, состоявшимся 29-го марта, избраны: пожизненный членъ Общества Людмила Ивановна Шестакова—почетнымъ членомъ Общества, и пожизненными членами Общества: Михаилъ Ильичъ Бочаровъ, Николай Александровичъ Бергеръ и Павелъ Павловичъ Каменскій. Такимъ образомъ къ 1-му января 1893 года въ Обществѣ числилось 448 членовъ, а за исключеніемъ умершихъ дѣйствительныхъ членовъ: Сергѣя Николаевича Дмитріева и Павла Матвѣевича Свободина и выбывшихъ изъ членовъ 123-хъ лицъ согласно § 21 Устава, въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 333 члена, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель Общества, 1 почетный членъ, 57 пожизненныхъ членовъ, 228 дѣйствительныхъ и 46 членовъ-благотворителей. Въ отчетномъ году Совѣтъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдателя Совѣта А. А. Потѣхина, товарища предсѣдателя Н. А. Лейкина, секретаря П. М. Свободина (по 9 октября), а за кончиною его, съ 13 октября Д. Д. Коровякова, казначея В. Р. Шемаева, членовъ: Е. Н. Жулевой, П. П. Гнѣдича, А. Е. Молчанова и Л. Ѳ. Федоровой и къ нимъ кандидатовъ: Д. Д. Коровякова (по 13 октября), Е. И. Левкѣевой, Ѳ. И. Стравинскаго и А. С. Чернова. Въ Общемъ Собраніи 29-го марта для обревизованія дѣлъ Общества, членами въ Ревизіонную Коммиссію, согласно § 43 Устава, избраны: Н. Ф. Бурлей, Н. П. Маржецкій, Н. С. Крыловъ, Л. П. Сту-

колкинъ и В. В. Билибинъ. Въ теченіи отчетнаго года Совѣтъ имѣлъ 51 засѣданіе. Совѣтомъ произведены слѣдующія пособія;

а) Единовременныя: Выдано 113 безвозвратныхъ пособій, изъ нихъ: одному лицу въ 4 раза 115 руб.; одному лицу въ 4 раза 100 р.; одному лицу въ 4 раза 70 р. Въ томъ числѣ 50 р., собранные г. Давыдовымъ.

Одному лицу въ 2 раза 60 р.; семи лицамъ по 50 р.—350 р.; одному лицу 45 р.; восьми лицамъ по 30 р.—240 р.; девятнадцати лицамъ по 25 р.—475 р.; одному лицу 23 р.; восемнадцати лицамъ по 20 р.—360 р.; двадцати двумъ лицамъ по 15 р.—330 р.; двадцати тремъ лицамъ по 10 р.—230 р.; одному лицу 14 р.; семи лицамъ по 5 р.—35 р.; одному лицу 3 р.; одному лицу 2 р. Всего 2452 руб. Въ числѣ вышепоказанныхъ пособій выдано: а) 410 рублей двадцати одному лицу, артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ, а также ихъ семействамъ, и б) 2042 р. девяносто двумъ лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ на провинціальныхъ сценахъ, и ихъ семействамъ. Кромѣ того изъ числа получившихъ пособія внесли ихъ обратно въ кассу Общества два лица по 25 р. и одно лицо 30 р., а всего 80 р. Нѣкоторымъ лицамъ, въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособія выдавались неоднократно.

По одному разу выдано было пособій: 100 руб. одному лицу на похороны брата артиста Императорскихъ театровъ, много потрудившагося на пользу Общества. По 50 р. выдано шести лицамъ, изъ нихъ: а) вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ на похороны мужа, б) одному провинціальному артисту, проживавшему цѣлое лѣто безъ мѣста и на зиму не получившему ангажемента, вслѣдствіе чего и впавшему въ крайне безвыходное положеніе, в) тоже провинціальному артисту крайне нуждавшемуся въ необходимомъ платьѣ для службы на сценѣ, г) провинціальной артисткѣ, находившейся безъ мѣста, обремененной дѣтьми, для уплаты въ гимназію за обученіе ея дочери, д) провинціальной артисткѣ, оставшейся по кончинѣ мужа съ сыномъ безъ всякихъ средствъ къ существованію, е) семейству одного провинціальнаго артиста, находившемуся въ безвыходномъ положеніи, 45 руб. выдано дочери умершаго артиста Императорскихъ театровъ, на похороны ея родителей. Кромѣ того, въ виду крайне бѣдственнаго ея положенія,—22 декабря Совѣтомъ назначено ей въ ежемѣсячное пособіе по 10 рублей, впредь до пріисканія ею какой-либо работы. По 30 руб. шести лицамъ, изъ нихъ: а) Провинціальному артисту, прослужившему 17 лѣтъ и находившемуся въ бѣдственномъ положеніи, б) Провинціальной артисткѣ, находившейся въ болѣзненномъ состояніи, в) Провинціальной артисткѣ, находившейся въ крайней нуждѣ, г) Артисткѣ, прослужившей на частныхъ сценахъ свыше 22 лѣтъ и оказавшейся въ крайней нуждѣ, д) Провинціальному артисту, прослужившему около 40 лѣтъ и оставшемуся безъ всякихъ средствъ къ существованію съ семьею, е) Провинціальной артисткѣ, впавшей въ крайнюю нужду. Остальныя пособія выдавались такимъ лицамъ, обстоятельства которыхъ были болѣе или менѣе сходны съ вышепоименованными. Эти артисты и артистки были безъ мѣстъ, большею частію больные, обремененные семействами, не имѣли никакихъ средствъ къ жизни, прожили свое имущество и претерпѣвали крайнюю нужду.

б) Постоянныя пособія: 1) а) На содержаніе одного провинціальнаго артиста, имѣющаго отъ роду 66 лѣтъ, въ С.-Петербургской городской богадѣльнѣ, съ 1-го мая 1892 года по 1-е мая 1893 года — 72 руб. и б) ему же лично въ пособіе съ 1-го января 1892 г. по 1-е января 1893 года—60 руб. 2) За содержаніе въ С.-Петербургской мѣщанской богадѣльнѣ тетки умершаго артиста Императорскихъ театровъ, 78 лѣтъ, съ 7-го мая 1892 г. по 7 мая 1893 года—72 руб.

Въ ежемѣсячное пособіе выдано: а) Вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе и находящейся въ „Исидоровскомъ домѣ убогихъ“, въ отдѣленіи для неизлѣчимыхъ, по 5 р. въ мѣсяцъ — 60 р. Кромѣ того ей же выдано 10 рублей. б) Провинціальному артисту, начавшему сценическую дѣятельность съ 1842 года, больному, по 10 руб. за 7 мѣсяцевъ—70 руб. (Въ іюлѣ мѣсяцѣ 1892 года артистъ этотъ І. Ф. Домбровскій, скончался). в) Дочери извѣстнаго артиста, уволенной за болѣзнію изъ драматической труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, по 10 руб. въ мѣсяцъ—120 рублей. г) Сестрѣ того же артиста, бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, находящейся въ параличномъ состояніи, по 5 руб. въ мѣсяцъ—60 руб. д) Провинціальной артисткѣ, почти столѣтней старухѣ, слѣпой—10 руб. (Артистка эта Полякова скончалась 25 февраля 1892 года). е) Провинціальной же артисткѣ, прослужившей 55 лѣтъ, первыя 10 лѣтъ въ операхъ, а остальныя 45 лѣтъ въ драмѣ, и нынѣ за старостію лѣтъ неспособной къ службѣ—130 руб. (въ томъ числѣ за январь 1893 года 10 рублей). ж) Провинціальному артисту, 67 лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 50-ти лѣтъ, страдающему пораженіемъ спинного мозга и обѣихъ ногъ, по 8 руб. въ мѣсяцъ—96 руб. з) Артисту Императорскихъ театровъ, прослужившему 42 года, въ томъ числѣ 33 года на провинціальныхъ сценахъ и 9-ть лѣтъ при Императорскихъ театрахъ, по преклонности лѣтъ и болѣзненному состоянію по 6 р. въ мѣсяцъ—78 р. (въ томъ числѣ за январь 1893 года 6 руб.). и) Провинціальному артисту, имѣющему 77 лѣтъ отъ роду, прослужившему 47 лѣтъ,—65 руб. (Въ томъ числѣ за декабрь 1891 года 5 р.). і) Декоратору и машинисту провинціальныхъ и частныхъ театровъ, прослужившему 24 года, находящемуся въ параличномъ состояніи, за 10 мѣсяцевъ по 5 р.—50 р. к) Провинціальному артисту, лишившемуся зрѣнія, по 8 рублей въ мѣсяцъ, за 10 мѣсяцевъ—80 рублей. л) Матери умершаго отставного артиста Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, 84 лѣтъ отъ роду, оставшейся безъ всякихъ средствъ къ жизни, за 8 мѣсяцевъ—40 рублей. м) Провинціальной артисткѣ, на воспитаніе сына по 10 р. въ мѣсяцъ, за два мѣсяца—20 р. н) Больной провинціальной артисткѣ, независимо выданнаго единовременнаго пособія (15 рублей), назначено ежемѣсячное пособіе и за отчетный годъ выдано за одинъ мѣсяцъ 5 рублей. и о) Также больной провинціальной артисткѣ независимо выданнаго единовременнаго пособія (25 р.), назначено ежемѣсячное пособіе и за отчетный годъ выдано за одинъ мѣсяцъ 5 рублей.

Примѣчаніе. Изъ числа вышепоименованныхъ артистовъ девять лицъ, проживающихъ въ провинціальныхъ городахъ, получили 430 рублей.

За обученіе дѣтей уплачено: а) Въ Петровскую женскую гимназію, за дочь вдовы артиста Императорскихъ театровъ, не получающей пенсіи—90 руб. б) Въ Коломенскую женскую гимназію за дочь отставного хориста русской оперы, больного и обремененнаго семействомъ, состоящимъ изъ 5-ти малолѣтнихъ дѣтей,—90 руб. и кромѣ того выдано на покупку для нея учебныхъ пособій—5 руб. в) Въ ту же гимназію, за дочь отставного хориста Императорской русской оперы, за одно полугодіе—45 руб. Воспитанница эта въ маѣ мѣсяцѣ 1892 года окончила полный курсъ гимназіи. г) Въ Саратовскую женскую гимназію

за дочь провинціальнаго артиста—50 руб. д) Въ С.-Петербургскую 8-ю гимназію за сына провинціальной артистки, за одно полугодіе—30 руб.

Примѣчаніе. 25 августа мать этого мальчика заявила Совѣту Общества, что она уѣзжаетъ изъ Петербурга и сына беретъ съ собою, а потому платы за обученіе его въ гимназію не требуется.

е) Въ Виленскую гимназію за сына провинціальной артистки—60 руб. ж) Въ Красноуфимское горнопромышленное училище, за сына провинціальнаго артиста — 25 руб. з) Въ Изюмское реальное училище за сына провинціальнаго артиста—15 руб. за второе полугодіе 1892 года. и) Въ гимназію Императорскаго Человѣколюбиваго Общества за сына провинціальнаго артиста за одно полугодіе—35 рублей. і) Одному провинціальному артисту (въ Ростовѣ на Дону) для уплаты за обученіе дочери въ частномъ учебномъ заведеніи по 5 руб. въ мѣсяцъ, въ отчетномъ году выслано—60 руб. Въ числѣ вышепоименованныхъ учениковъ 5 лицъ находятся въ провинціальныхъ городахъ и за обученіе ихъ уплачено въ школы—210 руб. к) Сверхъ поименованныхъ лицъ, по ходатайству Совѣта Общества, — Коммиссіею по народному образованію въ С.-Петербургѣ, дочь отставного артиста Императорскихъ театровъ принята въ профессіональную школу г-жи Жемайловой—безплатно.

в) Срочныя пособія. Къ 1-му января 1892 года оставалось въ долгу срочныхъ пособій: за г. Казанцевымъ—60 руб. и за г-жею Александровою-Шишкевичъ—50 руб., а всего 110 руб. Въ теченіе отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было, а потому къ 1-му января 1893 года осталась въ долгу та же сумма и за тѣми же лицами.

г) Отказано въ пособіи. По 30 просьбамъ, изъ нихъ: а) Двадцати одному лицу впредь до полученія затребованныхъ о нихъ свѣдѣній; б) двумъ лицамъ за недавнею выдачею пособія; в) четыремъ лицамъ, не представившимъ удостовѣреній о профессіональной ихъ службѣ по § 8 Устава; г) одному лицу впредь до особаго представленія агента Общества; д) одному лицу по двумъ просьбамъ, въ виду полученныхъ отъ агента Общества неодобрительныхъ свѣдѣній; е) одному лицу по неуказанію адреса мѣстожительства.

Независимо денежныхъ пособій Совѣтъ оказывалъ помощь и другими способами, а именно: а) двумъ провинціальнымъ артистамъ, находившимся въ крайней нуждѣ и не имѣвшимъ возможности выѣхать изъ С.-Петербурга въ Москву, Совѣтъ, кромѣ выданнаго пособія, исходатайствовалъ отъ г-на С.-Петербургскаго градоначальника безплатные билеты на проѣздъ въ Москву; б) при содѣйствіи московскихъ агентовъ Ярцева и Куманина и члена Общества Новикова помѣщены въ разныя благотворительныя учрежденія четверо дѣтей артиста больного и лишеннаго всякихъ средствъ къ существованію; в) Совѣтъ ходатайствовалъ и получилъ обѣщаніе о помѣщеніи въ городскую богадѣльню стипендіатами Общества двухъ престарѣлыхъ артистовъ, при первой открывшейся вакансіи; г) по просьбѣ престарѣлаго провинціальнаго артиста Совѣтъ входилъ въ сношеніе съ Костромскою мѣщанскою управою о высылкѣ ему паспорта, каковой и былъ управою высланъ съ уплатою Совѣтомъ слѣдующихъ за паспортъ денегъ; д) 20 мая 1892 г. послѣ заупокойнаго служенія объ основателѣ русскаго театра Ѳ. Г. Волковѣ помѣщена въ память его металлическая доска на одномъ изъ храмовъ Андроніевскаго монастыря, на кладбищѣ котораго покоится прахъ его; е) при содѣйствіи московскаго агента г-на Ярцева возобновлены и поправлены памятники на могилахъ московскихъ артистовъ: Мочалова, Полтавцева и Ленскаго, при чемъ было совершено торжественное заупокойное богослуженіе; ж) казначей Общества В. Р. Шемаевъ лично заявилъ Совѣту, что памятникъ Петра Андреевича Каратыгина на Смоленскомъ кладбищѣ требуетъ ремонта. Поэтому Совѣтъ Общества письмомъ отъ 25 августа обратился къ племянницѣ покойнаго П. А. Каратыгина, Евгеніи Васильевнѣ Тидеке, не приметъ ли она исправленіе памятника на свой счетъ. На что г-жа Тидеке въ засѣданіи Совѣта 22 сентября лично заявила, что присмотръ за могилою и содержаніе въ порядкѣ памятника дяди она вполнѣ принимаетъ на свой счетъ; и) въ столѣтнюю годовщину дня рожденія артистки Елены Ивановны Гусевой 23 мая, въ годовщину кончины А. Е. Мартынова 16 августа, и въ девятый день по кончинѣ П. М. Свободина 18 октября, Совѣтомъ Общества отслужены были панихиды.

Въ числѣ суммъ, поступившихъ въ кассу Общества въ отчетномъ году съ 1 января по 16 марта 1892 года, значатся: отъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ для составленія капитала на поддержаніе могилъ сценическихъ дѣятелей 100 р., отъ Т. И. Филиппова 10 р., А. Ѳ. Ѳедоровой 3 р., В. М. Фокина 2 р. Затѣмъ съ 16 марта 1892 года были слѣдующія пожертвованія и поступленія: 1) По Высочайшему повелѣнію, объявленному его сіятельствомъ г. министромъ Императорскаго Двора, какъ сообщено г. управляющимъ Конторою Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ отъ 8 декабря 1892 г., за № 1948, дарована Обществу пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ половина сбора со спектакля, даннаго въ Александринскомъ театрѣ 1 декабря, въ день чествованія памяти столѣтія Фонъ-Визина, которая и поступила въ кассу Общества въ суммѣ 797 р. 38 коп. 2) Изъ ежегоднаго пожертвованія въ 100 руб. отъ Департамента Удѣловъ поступило, по разсчету съ 29 января,—92 р. 22 к. 3) Пожертвованія отъ разныхъ лицъ: отъ г. Лаврова отъ продажи пожертвованныхъ имъ въ пользу Общества его сочиненій 58 руб.; собранные отъ разныхъ лицъ 30 р. 65 к. собранныя А. А. Ярцевымъ отъ разныхъ лицъ на исправленіе памятника Мочалову 12 руб. и отъ него же 20 экз. брошюры его сочиненія „Артистъ Ѳ. Г. Волковъ“; отъ г. Шляпкина, чрезъ г. полицеймейстера Александринскаго театра—6 руб., отъ В. Н. Давыдова собранныя имъ отъ разныхъ лицъ для выдачи вдовѣ одного артиста—50 руб. 4) Товарищъ предсѣдателя Совѣта Н. К. Лейкинъ принялъ на себя уплату за напечатаніе годового отчета и циркуляра Общества. 5) Зубной врачъ І. Лауферъ, имѣющій зубоврачебный кабинетъ въ Кіевѣ, сообщилъ Совѣту, что онъ безвозмездно пользовалъ членовъ Общества и артистовъ кіевскихъ театровъ въ 1890 году 38 чел., въ 1891 году 31 чел. и въ 1892 году 6 человѣкъ. 6) С.-Петербургскій Учетный и Ссудный банкъ, въ виду благотворительной цѣли Общества, заявилъ готовность выдавать по текущему счету не менѣе 2% годовыхъ. 7) По ходатайству г. директора Императорскихъ театровъ съ разрѣшенія его сіятельства, г. министра Императорскаго Двора, въ пользу Общества были устроены въ С.-Петербургѣ въ Маріинскомъ театрѣ 9 февраля балъ-маскарадъ и въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ 7 апрѣля костюмированный балъ. Отъ балъ-маскарада въ С.-Петербургѣ поступило чистой прибыли 3624 руб. 34 коп. отъ костюмированнаго бала въ Москвѣ чистой прибыли поступило 5037 рублей. 8) По просьбѣ Совѣта, директоръ Общества Царскосельской желѣзной дороги г. Варшавскій разрѣшилъ

капельмейстеру Н. В. Галкину устроить въ Павловскомъ вокзалѣ музыкальный вечеръ, подъ видомъ его бенефиса, отъ котораго поступило въ пользу Общества 300 руб. 9) Отъ уполномоченнаго Харьковскаго Артистическаго Товарищества М. М. Бородай поступило отъ двухъ спектаклей въ пользу Общества 133 руб. 03 коп. 10) Изъявили желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица: Въ Сызрани—И. В. Арзамасовъ. Въ Вологдѣ— Г. В. Коробьинъ. Въ Харьковѣ— М. М. Бородай. Въ Архангельскѣ—Н. А. Дмитріевъ. Прекращено уполномочіе агентовъ Общества: Въ Архангельскѣ—Т. И. Рава. Въ Варшавѣ - В. А. Тиминскаго. Въ Вологдѣ—А. И. Соважа. Въ Орлѣ—Б. П. Шелихова. Въ Нижнемъ-Новгородѣ—А. С. Гацисскаго. Въ Сызрани—П. П. Архангельскаго. Въ Рязани — А. Н. Павлова (умеръ). Въ Екатеринбургѣ—Л. А. Фонъ-Таубе.—Редакціи „Новостей“, „Новаго Времени“, „Петербургской Газеты“, „Петербургскаго Листка“, С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“, журнала „Осколки“, журнала „Артистъ“ въ теченіи отчетнаго года печатали безвозмездно разныя заявленія и оповѣщенія о предпріятіяхъ Общества, а въ журналѣ „Артистъ“ печатались сочувственныя Обществу статьи и выдержки изъ устава и отчета. Типографія Императорскихъ театровъ для бывшаго маскарада въ Маріинскомъ театрѣ въ пользу Общества безвозмездно печатала входные билеты и объявленія въ афишахъ.

Смѣта на 1893 годъ. Принимая въ разсчетъ дѣйствительный доходъ въ сложности за послѣдніе три года 19076 р., предполагается въ текущемъ 1893 году доходъ - 9018 рублей, а именно: 1) Членскихъ взносовъ 1242 руб. 2) Процентовъ на неприкосновенный капиталъ и капиталы: А. А. Краевскаго и И. Е. Рѣпина, съ 41100 руб., примѣрно по 4%, за вычетомъ Государственнаго налога 1561 руб. 3) Чистая прибыль отъ вечеровъ и маскарадовъ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ и провинціальныхъ городахъ 4777 руб. 4) Изъ дирекціи Императорскихъ театровъ послѣдняя уплата за портретъ М. С. Щепкина 1000 руб. 5) Пожертвованіе изъ прибылей театральнаго отдѣла типографіи департамента удѣловъ 100 руб. 6) Пожертвованій 301 руб. 7) Изъ Общества русскихъ драматическихъ писателей на содержаніе памятника Мартынова и случайныхъ поступленій 37 руб. Итого 9018 руб. Предполагаемые въ 1893 году, по примѣру прошлаго 1892 года, расходы: 1. а) На содержаніе одного пенсіонера въ С.-Петербургской городской богадѣльнѣ 72 руб. б) лично ему въ пособіе 60 руб. 2) На содержаніе пенсіонерки въ С.-Петербургской Мѣщанской богадѣльнѣ 72 руб. 3) На ежемѣсячныя пособія: тремъ лицамъ по 10 р.—360 руб. шести лицамъ по 5 р.—360 руб.; двумъ лицамъ по 8 р.—192 руб.; одному лицу по 6 р.—72 руб. 4) За обученіе стипендіатовъ: двухъ дѣвочекъ въ гимназіяхъ по 90 р. (въ С.-Петербургѣ)—180 руб.; одной дѣвочки (въ Саратовѣ) 50 руб.; одной дѣвочки (въ Ростовѣ на Дону) 60 руб.; одного мальчика въ Изюмскомъ реальномъ училищѣ 30 руб.; одного мальчика въ Виленской гимназіи 40 руб.; за сына провинціальнаго артиста Красноуфимскомъ горнопромышленномъ училищѣ 25 руб.; за сына провинціальнаго артиста въ гимназіи Императорскаго Человѣколюбиваго Общества 70 руб. 5) На жалованье письмоводителю 300 руб. 6) На типографскіе расходы, пересылку денегъ и бумагъ, канцелярскіе матеріалы и др. мелочи 400 руб. 7) На уплату за охраненіе могилъ сценическихъ дѣятелей въ С.-Петербургѣ и Москвѣ до 80 руб. 8) На случайные расходы 100 руб. Итого 2523 руб. А такъ какъ изъ всѣхъ доходовъ Общества, кромѣ % съ неприкосновеннаго капитала, половина (50%) причисляется къ этому капиталу и 1% обращается на образованіе капитала для поддержанія памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей, то на единовременныя пособія, сверхъ вышеименованныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 2,92 руб. 42 коп. Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1893 годъ предполагается до 5215 р. 42 к. Затѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1893 году ожидается въ суммѣ 3729 р. и капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей на 74 р. 58 к.

Состояніе средствъ Общества. Къ 1-му января 1893 года въ кассѣ состоитъ: 1) Неприкосновеннаго капитала 30136 р. 87 к. 2) Капитала А. А. Краевскаго 10000 р. 3) Капитала И. Е. Рѣпина 1000 р. 4) Расходнаго капитала 2409 р. 63 к. 5) На памятникъ А. Е. Мартынову 67 р. 6) На поддержаніе могилъ сценическихъ дѣятелей 316 р. 45 к. Итого 43.929 р. 95 к. Въ томъ числѣ: 1) Въ % бумагахъ, хранящихся въ Государственномъ банкѣ по 22 росписямъ 40600 р. 2) На текущемъ счетѣ въ Спб. Учетномъ и Ссудномъ банкѣ 3.232 р. 3) Въ наличной суммѣ 97 р. 95 к. Итого 43.929 р. 95 к. Сверхъ того: въ долгу за равными лицами по срочнымъ пособіямъ 110 р. всего 44.039 р. 95 к. Изъ отчета о суммахъ видно, что въ 1892 году на приходъ поступило 13.796 р. 30 к., израсходовано 5035 р. 56 к. Въ 1891 году приходъ составлялъ 8912 р. 20 к., а расходъ 4835 р. 01 к. Слѣдовательно, въ 1892 году приходъ увеличился сравнительно съ 1891 г. на 4884 р., а расходъ на 200 р. 55 к. Превышеніе прихода надъ расходомъ въ 1891 г. было 4077 р. 19 к., а въ отчетномъ 1892 году это превышеніе выразилось въ цифрѣ въ 2 раза больше противу 1891 года, и въ 7 разъ больше противу 1890 года, именно въ 8760 р. 74 к. Не считая числящихся въ долгу за 2-мя лицами 110 р., къ 1 января 1893 года капиталъ Общества составляетъ 43929 р. 95 к. Къ 1 января 1892 года этотъ капиталъ былъ въ 34897 р. 66 к.; слѣдовательно, въ минувшемъ году касса Общества возросла на 7032 р. 29 к., что сравнительно съ 1891 годомъ представляетъ цифру въ $1^1/_2$ раза большую, такъ какъ въ 1891 году ростъ кассы выражался въ 4375 р. 70 к. Въ неприкосновенномъ капиталѣ къ 1 января текущаго года всего было 41136 р. 87 к., а такъ какъ къ 1 января 1892 года капиталъ этотъ составлялъ 34980 р. 59 к., то въ 1892 году неприкосновенный капиталъ увеличился на 6156 р. 28 к., на сумму въ $1^1/_2$ раза большую сравнительно съ предъидущимъ 1891 годомъ, когда капиталъ увеличился на 4060 р. 15 к. Къ 1 января нынѣшняго года весь неприкосновенный капиталъ былъ на лицо; къ 1-му же января прошлаго года 0,6%, бывшаго тогда, капитала, именно 223 р. 28 к., было позаимствовано въ расходную кассу. Къ 1 января настоящаго года въ процентныхъ бумагахъ находилось 40600 р., а къ 1 января 1892 года процентныхъ бумагъ было на 34800 р., слѣдовательно, въ отчетномъ году сумма ихъ увеличилась на 5800 р. На пособія въ теченіи отчетнаго года употреблено 4100 р., сумма почти одинаковая съ 1891 годомъ (въ 1891 году 4029 р.), но число лицъ, воспользовавшихся пособіемъ, было на 11 больше, противу 1891 года (въ 1892 году—139 челов., въ 1891 году—128 челов.). При этомъ на единовременныя вспомоществованія употреблено 59,7% всей суммы пособія, именно 2452 р.; въ 1891 году эта сумма составляла 52%. На продолжительныя или періодическія пособія употреблено $26^1/_2$% всей суммы, именно 1098 р.; въ 1891 году эта сумма состав-

ляла 33%. На воспитаніе дѣтей израсходовано 550 р. или 13½% всей суммы пособія; въ 1891 году этотъ расходъ составлялъ 15%.

Дополненіе къ отчету за 1892 годъ съ 1-го января по 13-е марта 1893 года 1) Съ 1-го января по 13-е марта 1893 года вновь поступило въ число членовъ Общества 8 лицъ, которыхъ совѣтъ и представилъ на утвержденіе Общаго собранія. 2) Изъявила желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агента и получила уполномочіе въ г. Екатеринбургѣ—С. А. Мирославская. 3) Въ тотъ же періодъ времени, за покрытіемъ текущихъ расходовъ, суммы Общества увеличились на 2100 р. 52 к. (съ 43929 р. 95 к. до 46030 р. 47 к.). Означенное увеличеніе капитала Общества произошло отъ поступленія членскихъ взносовъ 203 руб., % на капиталъ Общества 871 р. 48 к. и чистой прибыли съ маскарада, даннаго Совѣтомъ 31 января въ пользу Общества 1844 р. 21 к., всего 2918 р. 69 к. и слѣдующихъ пожертвованій: отъ казначея Общества В. Р. Шемаева, принявшаго на свой счетъ издержки на разъѣзды по дѣламъ Общества—25 руб.; отъ члена Совѣта Е. Н. Жулевой въ память И. Е. Чернышева—50 рублей; отъ неизвѣстнаго лица—76 руб.; чрезъ уполномоченнаго Общества Д. В. Гарина-Виндинга за проданныя сочиненія г. Лаврова—30 руб.; отъ В. Д. Рокотова—3 руб., и отъ агента и члена Общества М. М. Бородая вырученные отъ 4-хъ спектаклей, данныхъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ въ г. Харьковѣ—178 р. 71.

Членскіе взносы и пожертвованія вносятся въ С.-Петербургѣ—казначею ВасиліюРомановичуШемаеву (Николаевская, № 50, кв. 6), въ Москвѣ—агентамъ Общества, Николаю Игнатьевичу Музилю (Каретная-Садовая соб. домъ № 237), Дмитрію Викторовичу Гарину-Биндингу (уголъ Садовой и Тверской, д. Орлова, кв. № 28) и Алексѣю Алексѣевичу Ярцеву (Нижне-Прудовая, д. Мордвинова, № 17); прошенія же о пособіи и разнаго рода заявленія Совѣтъ проситъ адресовать или предсѣдателю Совѣта Алексѣю Антиповичу Потѣхину (Фонтанка, д. № 64, кв. 17) или товарищу предсѣдателя Николаю Александровичу Лейкину (Троицкая улица, № 18, ред. журн. „Осколки“). Предложенія объ избраніи въ члены Общества высылаются, вмѣстѣ съ членскими взносами, на имя г. казначея Общества, съ точнымъ обозначеніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣста жительства предлагаемаго.

Гоголевскій драматическій кружокъ готовится къ началу сезона. Спектакли будутъ ставиться разъ въ недѣлю, по пятницамъ, въ театральномъ залѣ Общества „Пальма“ (въ Максимиліановскомъ переулкѣ). Послѣ спектаклей кружокъ намѣренъ устраивать танцовальные вечера. Постоянная труппа кружка почти сформирована. Въ репертуаръ войдутъ преимущественно новыя, нигдѣ неигранныя пьесы; кружокъ задался цѣлью содѣйствовать не только совершенствованію молодыхъ сценическихъ дѣятелей, но и оказывать посильную помощь молодымъ драматургамъ въ постановкѣ ихъ произведеній на сцену. Спектакли гоголевскаго кружка начнутся около середины октября. Для открытія, по слухамъ, избрана комедія А. Мюссэ „Дѣвичьи грезы“ (A quoi rêvent les jeunes filles), въ переводѣ О. И. Чюминой.

Закончившійся сезонъ **Павловскаго** вокзала отличался оживленіемъ и давно небывалымъ наплывомъ публики, упрочивъ за г. Галкинымъ репутацію хорошаго, добросовѣстнаго и энергичнаго дирижера. Дѣятельность г. Галкина заслуживаетъ полнаго сочувствія. Никогда до него не удѣлялось въ Павловскѣ столько мѣста произведеніямъ талантливыхъ русскихъ композиторовъ. Надо также отдать справедливость г. Галкину въ отсутствіи узкой партійности въ составленіи программъ. Не перечисляя всѣхъ исполненныхъ произведеній, достаточно указать на рядъ композиторскихъ именъ, переполнявшихъ программы г. Галкина: Глинка, Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ, Давыдовъ, Чайковскій, Даргомыжскій, Сѣровъ, Мусоргскій, Бородинъ, Глазуновъ, Рубинштейнъ, Направникъ, Кюи, Аренскій, Соловьевъ, Ивановъ и др. не сходили съ этихъ программъ. Были исполнены и произведенія начинающихъ композиторовъ, какъ гг. Казанли, Гота и др. Изъ 146-ти ежедневныхъ музыкальныхъ вечеровъ пять вечеровъ были посвящены г. Галкинымъ исполненію сочиненій исключительно русскихъ авторовъ. Симфоническихъ концертовъ было дано тринадцать; въ составъ ихъ вошло не мало крупныхъ симфоническихъ произведеній иностранныхъ и русскихъ. Кромѣ того, состоялось шесть большихъ вокально инструментальныхъ концертовъ съ участіемъ извѣстнаго хора г. Архангельскаго. Было даже одно квартетное утро. Все это, конечно, потребовало не мало труда и энергіи. Если же прибавить сюда превосходный оркестръ и отличныхъ виртуозовъ—иностранныхъ и русскихъ, которыхъ довелось слышать этимъ лѣтомъ въ Павловскѣ, то станетъ понятно почему публика прощалась такъ горячо съ г. Галкинымъ на закрытіи Павловскаго вокзала, надѣясь вновь встрѣтиться съ нимъ и въ будущемъ сезонѣ.

Извѣстный французскій капельмейстеръ **г. Колоннъ** пріѣдетъ въ Петербургъ **на мартъ** и **апрѣль**. Онъ дастъ рядъ большихъ симфоническихъ концертовъ и собирается поставить на русской сценѣ двѣ оперы: „Вертеръ“ Масснэ и „Sigurd“ Рейэра.

2-го октября, при **общедоступныхъ музыкальныхъ классахъ** Педагогическаго музея (Соляной городокъ), открылись педагогическіе курсы начальнаго школьнаго пѣнія для лицъ, желающихъ познакомиться съ этимъ предметомъ съ цѣлью преподавать его въ начальныхъ школахъ. Съ 15-го октября образуется при курсахъ безплатный воскресный классъ начальнаго пѣнія исключительно для учениковъ городскихъ (думскихъ) школъ, въ которыхъ слушатели курсовъ получатъ возможность слѣдить за систематическимъ начальнымъ обученіемъ пѣнію. Курсами и воскреснымъ классомъ будетъ руководить преподаватель с.-петербургскаго учительскаго института А. И. Пузыревскій.

5-го сентября въ Маріинской больницѣ скончался отъ чахотки одинъ изъ скромныхъ, но весьма добросовѣстныхъ тружениковъ на поприщѣ сценическаго искусства, *М. М. Кузнецовъ*. Покойный много лѣтъ былъ сначала актеромъ, а затѣмъ помощникомъ режиссера на разныхъ частныхъ сценахъ Петербурга.

Антреприза въ **Кронштадскомъ** клубѣ ва зимній сезонъ текущаго сезона предоставлена Е. Н. Глѣбовой.

Провинціальная хроника.

Армавиръ, Куб. обл. Лѣтній сезонъ закончился 30 августа. Играли заѣзжія труппы русскихъ и малорусскихъ артистовъ (г. Наллера и г. Пономаренко). По словамъ „Сѣв. Кавк.“, сборы всегда были хорошіе.

Баку. Антрепренеръ театра-цирка г. Васильевъ-Вятскій сформировалъ драматическо-опереточную труппу, въ которую на гастроли приглашена

г-жа Горева. Начало спектаклей 15 сентября. До начала спектаклей г. Васильева-Вятскаго въ театрѣ-циркѣ играла малорусская труппа подъ управленіемъ г. Мирославскаго. Въ труппу г. Васильева-Вятскаго вошли: г-жи Иваненко, Малевская, Калмыкова; гг. Литваревъ, Малевскій, Мейерсонъ, Вольскій и др.

Варшава. Открытіе сценической дѣятельности Русскаго Общества любителей сценическаго искусства назначено въ нынѣшнемъ сезонѣ на 23-е сентября. Кромѣ музыкальнаго отдѣленія дана была комедія „Жоржинька". Въ залѣ Русскаго Общества любителей сценическаго искусства играетъ драматическая труппа русскихъ артистовъ. Въ составъ ея входятъ: г-жи Марусина, Андреева, гг. Линскій, Гаринъ, Вольскій и др. 3 іюля н. с. на сценѣ театра „Розмантосци" шла въ первый разъ драма Зудермана „Родина", по-польски озаглавленная переводчикомъ „Gniazdo Rodzinne"(*Родное гнѣздо*).Пьеса имѣла большой успѣхъ. Приводимъ составъ варшавской оперы: г-жи Дрогъ, Д'Оріо, Краевская, Инесъ-да-Фрате, Скульская, Квецинская, Франдэнъ, Дембровская, Щепковская, Левицкая, Бабинская, Пшигодзская; гг. Суаньецъ, Дюро, Волошко, Морлакки, Квецинскій, Микульскій, Броджи-Мутини, Ходоковскій, Ландау, Сушинскій, Силихъ, Кроти, Недзвѣдцкій, Сивицкій, Дилинскій и др. Капельмейстеры: Тромбини, Тушмаловъ и Барцевичъ. Сезонъ открылся 10 сентября. Приводимъ списокъ варшавской драматической труппы: г-жи Марцело, Нуаре; гг. Рапацкій, Лещинскій, Ладновскій, Болеславскій, на роли пожилыхъ и характерныя: г-жи Ракевичова, Невяровская, Мирецкая, Борковская; гг. Гживьюскій, Наркевичъ; первыя комическія и жанръ: г-жи Люде, Барщевская, Юноша, Федоровичова, Тарновская; гг. Прашмовскій, Грубинскій, Микульскій; любовницъ и любовниковъ: г-жи Чаки, Трапшо, Грабовецкая, Зимаеровна, Шимборская, Богуславская; гг. Вольскій, Новицкій, Роландъ и Оверло; комическія роли: г-жи Островская, Мазуровская, Мицинская, Жолковская; гг. Френкель, Островскій, Шимановскій и др. Готовятся къ постановкѣ слѣдующія новыя пьесы: „Мужья ихъ дочекъ" (Les maris de leurs filles) П. Вольфа (ком. „Бракъ", напечатанная въ № 29 „Театральной Библіотеки"); „Флипотъ"—Лемэтра (напечатана въ № 30 „Театральной Библіотеки"); „Якобъ Варка" Д. Зглинскаго: „Послѣдній актъ", драматическій этюдъ Т. Хоинскаго, „На общую пользу" Іордана, „Соломенный мужъ"—его-же; „Графъ Юрій", драма Грайбнера, „По лѣтнему", комедія Пшибыльскаго, „Точка надъ і", комедія М. Воловскаго, „Братья"—Банга. Балуцкій для этого сезона заканчиваетъ новую комедію „Bajczarki".

Во **Владимірѣ-на-Клязьмѣ** въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ съ 26-го сентября начнутся драматическіе спектакли, которые будутъ даваться въ городскомъ театрѣ членами существующаго нѣсколько лѣтъ въ этомъ городѣ Общества любителей драматическаго искусства. Въ составъ труппы любителей вошли артисты: С. И. Томскій (резонеръ), Ю. В. Васильевъ (драматическій артистъ) и г-жа Тамарина.

Театръ въ **Гомелѣ**, Могилевской губерніи, снято Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ Е. К. Свирщевскаго.

Въ библіотекѣ **горійскаго** уѣзднаго предводителя дворянства П. Д. Сулханова найденъ недавно новый списокъ „Горя отъ ума" со слѣдующею надписью: „Комедія—Горе отъ ума. Марта 20-го дня, 1834 года, г. Зміевъ". На рукописи есть многочисленныя поправки и вставки, авторъ которыхъ пока неизвѣстенъ. Существуетъ предположеніе, что на Кавказѣ гдѣ-то имѣлся списанный экземпляръ знаменитой комедіи, исправленный самимъ Грибоѣдовымъ. Не эта ли самая рукопись найдена теперь у г. Сулханова?

Антрепренеромъ **гродненскаго** городского театра К. Г. Корбинымъ приглашена слѣдующая труппа. Женскій персоналъ: С. Б. Рощина—героиня и драматическія роли, Н. Д. Арсеньева—драматическія и энженю-драматикъ, Ю. Г. Зарудная—грандамъ и гран-кокетъ, Е. С. Плевинская—ingénue драм. и ком., Н. Я. Савицкая и Д. С. Танина—ingénue ком. и водвильная, Л. Д. Неметти—драматическая и комическая старуха, Г. Г. Михайлова-Муравьева—комическая старуха, А. И. Черняева—ingénue. Е. В. Пояркова—водевильная. Мужской персоналъ: И. М. Мельниковъ—герой и драматическій любовникъ, А. И. Черняевъ — драматическій любовникъ, С. С. Апушкинъ—драматическій резонеръ, В. А. Ивановъ-Московскій—резонеръ и комикъ-резонеръ, И. М. Гончаровъ—комикъ, И. В. Кадминъ—комикъ и фатъ, С. В. Чуповъ—характерный комикъ и простакъ, В. Ѳ. Егоровъ—комикъ и комикъ-резонеръ, М. Ф. Самборскій—комикъ и комикъ-резонеръ, К. Н. Костинъ—на роли молодыхъ людей, Л. В. Дубецкій—на роли молодыхъ любовниковъ, Н. В. Черкасскій—резонеръ. Объявленный репертуаръ: „Сыщикъ", „Честь", „Новое дѣло", „Родина", „Игра въ любовь", „Цыганка Аза".

Зимній театръ въ **Двинскѣ** (Динабургъ) снятъ антрепренеромъ лѣтняго минскаго театра г. Борисовымъ. Будетъ драматическая и опереточная труппа. Начало сезона съ 1-го октября.

Зимній театръ въ **Екатеринодарѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ актера Ѳ. И. Надлера.

Елецъ. Первый спектакль драматической труппы, сформированной г-жею Сахаровою, состоялся 12 сентября. Поставлена была комедія „Женитьба Бѣлугина".

Въ минувшемъ году въ городѣ **Ивановѣ-Вознесенскѣ** держалъ драматическую труппу г. Бабенковъ. Спектакли давались въ помѣщеніи мѣстнаго клуба. Въ предстоящемъ сезонѣ въ томъ же помѣщеніи три раза въ недѣлю подъ управленіемъ того же г. Бабенкова будутъ даваться также драматическіе спектакли.

Казань. Зимній сезонъ открылся „Грозою" 8 сентября. За первый спектакль новое для Казани Товарищество драматическихъ артистовъ взяло почти полный сборъ. По нынѣшнимъ цѣнамъ на мѣста въ театрѣ, уменьшеннымъ противъ прежнихъ городскою думою, полный сборъ составляетъ 800 руб. (первый рядъ креселъ 2 р., галлерея 15 коп., студенты въ партеръ и ложи по 55 коп.). Первый спектакль далъ сбору 770 руб., второй („Сорванецъ") 250 р., третій („Ева") 350 руб. Эти спектакли, а также и нѣсколько послѣдующихъ, даны были для дебютовъ главныхъ персонажей труппы. Въ первыхъ трехъ спектакляхъ дебютировали: г-жи Свободина-Барышева („Гроза"), Анненская („Сорванецъ"), Строева-Сокольская („Ева"). Затѣмъ выступали гг. Шуваловъ („Въ старые годы"), Каширинъ („Женитьба Бѣлугина") и Самойловъ („Безъ вины виноватые"). При недорогой арендной платѣ, бюджетъ Товарищества составленъ въ 55 тыс. рублей, тогда какъ казанскій театръ давалъ въ послѣдніе годы среднимъ числомъ до 70 тыс. руб. валового сбора.

Зимній театръ въ **Каменецъ-Подольскѣ** снятъ артистомъ Игнатьевымъ. Будетъ опереточная и драматическая труппа.

Въ гг. **Кашинѣ**, Тверской губерніи, и **Угличѣ**, Ярославской губерніи, зиму будетъ играть Това-

рищество драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ актера М. П. Новикова.

Въ г. **Кирилловѣ**, Новгородской губерніи, будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г-жи Запольевой.

Г. Рудзевичъ отказался отъ антрепризы зимняго театра въ **Костромѣ**. Теперь театръ снятъ драматическимъ Товариществомъ, подъ управленіемъ актера г. Потѣхина.

Въ **Кременчугѣ** играетъ труппа подъ управленіемъ г. Филипповскаго. Въ труппу входятъ г-жи Борисова, Вечера, Ленская, Меньшикова, Свободина, Новикова, Славошинская, и гг. Фелоновъ, Раковскій, Гофманъ, Кручининъ, Благинъ, Райскій. Шли пьесы: „Гибель Содома“, „Изломанные люди“, „Блуждающіе огни“, „Школьная пара“, „Подъ властью сердца“.

Лохвица, Полтав. губ. Впродолженіе лѣта кружкомъ любителей драматическаго искусства былъ устроенъ цѣлый рядъ спектаклей съ различными благотворительными цѣлями. Серія спектаклей закончилась 5 сентября. Съ участіемъ г. Кропивницкаго поставлены были „Наталка-Полтавка“ и „По ревизіи“. Сборъ былъ превосходный и поступилъ въ пользу мѣстной библіотеки.

Въ **Люблинѣ** играетъ Товарищество г. Марецкаго, въ **Радомѣ**—труппа г. Чистогорскаго, въ **Лодзи**—держитъ театръ г. Яновскій. Труппа г. Ждановскаго играетъ въ **Островкѣ** и **Сандомірѣ**.

Зимній театръ въ **Маріуполѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ И. Л. Шаповалова.

Могилевъ-Подольскій. Лѣтній театральный сезонъ окончился, по словамъ „Одес. Нов.“, при самыхъ плачевныхъ сборахъ. На зимній сезонъ артистка М. Н. Таманцева сформировала Товарищество драматическихъ артистовъ, которое начнетъ свои спектакли въ залѣ Котонова 1 октября. Составъ труппы: г-жи Таманцева—ing. dram. Якубовская-Каширина—gr.-dame, Каратыгина — ком. старуха, Хлѣбникова—водев., Лялина—субретка; гг. Пизони—ком.-резонеръ (онъ же режиссеръ), Фроловъ—любовникъ, Сахаровъ—простакъ, Печоринъ—резонеръ и др.

Одесса. Занятія въ мѣстномъ отдѣленіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества начались 1 сентября. Комплектъ увеличился 40 человѣками вновь поступившими; въ особенности увеличился классъ скрипки и фортепьяно.

Зимній сезонъ въ Городскомъ театрѣ открылся оперою „Жизнь за Царя“. Въ роли Сусанина выступилъ г. Антоновскій, Сабинина—г. Давѣринъ-Кравченко, Антониды — г-жа Клямжинская, Вани—г-жа Гинкулова. Въ Новомъ театрѣ съ 5 октября по 5 ноября будетъ играть малороссійская труппа подъ управленіемъ гг. Деркача и Манько.

На сюжетъ полѣсской легенды В. Короленко „Лѣсъ шумитъ“ г. Ребиковымъ написана одноактная опера.

Орелъ. Труппа драматическихъ артистовъ сформированная г. Соколовымъ-Жамсономъ открыла сезонъ 15 сентября. Даны были комедіи „На бойкомъ мѣстѣ“ и „Столичный воздухъ“. Персоналъ труппы: А. Л. Струсь, Е. Г. Соколова-Рокрэ. А. А. Чардымская, В. Н. Иванова, П. И. Лепетичъ, Е. Г. Кудрявцева, М. П. Шахонина, А. А. Карецкая, Ю. Н. Долина, Д. А. Разсказова, О. Н. Тулубьева, П. И. Кудрина, А. В. Быстрова, М. П. Зоренко, Т. Н. Селивановъ, А. А. де-Брюксъ, П. А. Алякринскій, Ф. И. Кремлевскій, С. Н. Никольскій, А. З. Бураковскій, П. А. Соколовъ-Жамсонъ, В. Н. Лепетичъ, А. И. Андреевъ, С. Н. Судьбининъ, В. Ф. Ромашковъ, М. А. Щепкинъ, М. Я. Поповъ, В. В. Ячменниковъ, А. И. Тихоновъ, Г. А. Григорьевъ, А. Л. Дольскій, Ф. П. Петровъ. Для феерій приглашенъ изъ Варшавскаго театра балетъ—Е. Ѳ. Збиковская,—первая балерина, З. І. Бенковскій,—первый танцоръ.

По сообщенію „Орлов. Вѣстн.“, утвержденъ уставъ Орловскаго Общества любителей изящныхъ искусствъ.

По слухамъ, на сценѣ клуба въ **Орѣховѣ-Зуевѣ** на фабрикѣ С. Т. Морозова въ теченіи зимняго сезона будетъ поставлено восемь спектаклей.

Островъ, Псков. губ., 19 и 26 сентября любителями драматическаго искусства при участіи артистокъ Е. И. Енгалычевой-Кароли, А. П. Бѣлозерской, А. И. Вѣровской и артиста Е. Ф. Гранина, были даны два спектакля. Шло: 1) „Бѣдность не порокъ“ и „Простушка и воспитанная“, 2) „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и „Прекрасная Галатея“. Оба спектакля прошли съ большимъ ансамблемъ.

Пермь. 19 сентября, въ городскомъ театрѣ, состоялось открытіе зимняго сезона, комедіей Зудермана „Честь“. Изъ исполнителей особенно выдѣлялись: г-жи Краснова (Альма) и Волынцева (Леонора) гг. Панормовъ-Сокольскій (Робертъ), Черновъ (графъ Трастъ), Иконниковъ (Куртъ). Спектакль прошелъ живо при хорошемъ ансамблѣ. Театръ былъ полонъ,—сбору было слишкомъ 600 руб., явленіе почти небывалое въ Перми. Вторымъ спектаклемъ шла драма И. А. Салова „Степной богатырь“, сбору было 120 руб. Третьимъ — открыли опереточные спектакли; шли „Корневильскіе колокола“. Особенно хороши были: г-жа Стройнова (Серполета), г. Иконниковъ (маркизъ де-Корневиль), г. Максимовъ (старшина), и г. Николенко (Гренише); остальные были приличны. Г. Царевишниковъ (Гаспаръ) былъ не на мѣстѣ. Хоры поставлены хорошо. Театръ былъ почти полонъ. Обѣ труппы по первымъ спектаклямъ произвели довольно пріятное впечатлѣніе.

Артистка Н. В. Пальчикова проситъ насъ исправить сообщеніе, напечатанное на страницѣ 39-й, № 9-го „Дневника Артиста“ въ анонсѣ о составѣ пермской драматическо-опереточной труппы Н. Е. Максимова, на предстоящій зимній сезонъ. Г-жа Пальчикова не входитъ въ составъ этой труппы, а только гастролируетъ въ октябрѣ и ноябрѣ у Н. Е. Максимова въ г. Перми въ слѣдующихъ пьесахъ: 1) „Медея“, 2) „Судьба“, 3) „Марія Стюартъ“ 4) „Ева“, 5) „Чародѣйка“, 6) „Родина“, 7) „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, 8) „Татьяна Рѣпина“, 9) „Каширская старина“. 10) „Сумасшествіе отъ любви“.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ пермскаго музыкальнаго кружка.

Зимній театръ А. В. Баканова въ **Ржевѣ**, Тверской губерніи, сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ гг. Адамъ и Чардынскаго.

Рига. Въ составъ русской драматической труппы г. Фаддѣева на роли драматическія и grande-coquette приглашена г-жа Смуглова, а на роли ingénue dramatique г-жа Вольская. Сезонъ начинается 1-го октября любительскимъ спектаклемъ съ участіемъ артистокъ и артистовъ труппы г. Фаддѣева „Плодами просвѣщенія“ Толстого. Въ общемъ предположенъ репертуаръ такой же, какъ и въ прошлые сезоны, т. е. пьесы Островскаго, Гоголя, Грибоѣдова и новѣйшихъ драматурговъ (преимущественно неигранныя или мало игранныя въ Ригѣ), съ преобладаніемъ серьезной комедіи и драмы.

Въ **Рославлѣ**, Смоленской губерніи, зимній театръ снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ г. Сазонова-Славскаго.

Ростовъ-на-Дону. Зимній сезонъ въ театрѣ Асмолова открылся 15 сентября. Для перваго спектакля дана была „Аида“, съ участіемъ г-жъ Джубеллини-Рядновой, Ржевской; гг. Ряднова, Образцова и др. Въ театрѣ г. Любова данъ былъ рядъ драматическихъ спектаклей съ участіемъ г. и г-жи Петипа. Зимній сезонъ въ этомъ театрѣ начинается 1 октября. Драматическая труппа будетъ находиться подъ управленіемъ г. Любова. Труппа эта будетъ играть также и въ **Таганрогѣ.**

Рыбинскъ. На лѣтній сезонъ 1893 года было сформировано г. Зайцевымъ Товарищество драматическихъ и оперетныхъ артистовъ, которое 4-го мая піесой Островскаго „Безъ вины виноватые“ начало свою дѣятельность. Въ составѣ Товарищества между прочимъ находились артисты Императорскихъ театровъ Г. Н. Грессеръ и А. В. Анчаровъ-Эльстонъ, артистка театра г. Корша М. Э. Мондшейнъ, а также г-жи Киселева, Донская и гг. Лавровъ-Орловскій, Волковъ и мн. др. Главными персонажами оперетки были: г-жи Михайлова-Нивлянская, Солнцева и гг. Рябухинъ, Голубковъ и Шмидтъ. Бюджетъ Товарищества выразился въ суммѣ отъ 6 до 7 тысячъ рублей въ мѣсяцъ, а именно: труппа 4500 руб.; обязательные расходы отъ 2 до $2^1/_2$ тысячъ. Не удивительно было бы, если-бы при такомъ бюджетѣ Товарищество г. Зайцева не просуществовало бы и полумѣсяца. Но Товарищество, будучи введено въ заблужденіе, впродолженіе цѣлыхъ двухъ мѣсяцевъ все надѣялось и тратило непроизводительно свой трудъ и свои силы. Товарищество предполагало, что весь бюджетъ выражается въ двѣнадцати тысячахъ на весь сезонъ, а на мѣсяцъ 4 тысячи. Слѣдовательно, отчисливъ на обязательные расходы 2 тысячи руб. въ мѣсяцъ, остальными двумя тысячами оплачивается труппа полнымъ рублемъ. Для того же, чтобы получить полтинникъ на рубль, артисты считали достаточнымъ выработать въ мѣсяцъ 3 тысячи руб. (по вышеприведенному разсчету, т. е. 2 тыс. на обяз. расх., а тысячу на удовлетвореніе труппы полтинникомъ на рубль) и ѣхали спокойно, зная, что 3 тыс. Рыбинскъ безусловно дать можетъ, а потому получится, напримѣръ, вмѣсто 300 р. по условію, 150 руб. — сумма для лѣтняго сезона вполнѣ приличная. Оказалось же, что, вырабатывая дѣйствительно отъ $2^1/_2$ до 3 тыс. въ мѣсяцъ, Товарищество получило за два мѣсяца всего по $4^1/_2$ копѣйки на рубль, т. е. на первый окладъ вмѣсто 300 р.—13 р. 50 к. Убѣдившись въ своей оплошности, труппа въ полномъ количествѣ 23 человѣкъ составила самостоятельное Товарищество и дала 3 спектакля въ мѣстномъ клубѣ. Мѣстная публика выразила Товариществу свою симпатію, наполнивъ залу клуба въ дни этихъ 3-хъ спектаклей, тогда какъ выписанная г. Зайцевымъ новая труппа во главѣ съ г. Новиковымъ играла въ лѣтнемъ театрѣ при очень плохихъ сборахъ. Наибольшимъ успѣхомъ въ труппѣ пользовались г-жи Киселева и Мондшейнъ и гг. Грессеръ, Лавровъ-Орловскій и Анчаровъ-Эльстонъ. Лучшими спектаклями сезона были „Ревизоръ“ (съ г. Грессеръ въ роли Хлестакова), „Однимъ грѣхомъ болѣе“, „Уріэль Акоста“, „Теща“, „Честь“ и др.

Въ Рыбинскѣ зимній театръ снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Пронскаго.

Въ **Рязани** городской театръ, болѣе 10-ти лѣтъ стоявшій запертымъ, снятъ въ аренду на 12 лѣтъ артистомъ Императорскихъ варшавскихъ театровъ г. Кржановскимъ. Сначала пойдетъ оперетка.

Зимній театръ въ **Симбирскѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ, во главѣ съ В. И. Бибинымъ. Начало сезона 19-го сентября. Спектакли будутъ идти 4 раза въ недѣлю. Составъ труппы: женскій персоналъ: О. В. Вронская-Бориславская, В. И. Кварталова, Л. Д. Виноградская, Н. П. Павловская, О. А. Гурьева, Л. А. Косицкая-Славянская, К. З. Пузинскій, К. В. Гаевская, Л. Л. Цегельская, А. Н. Медвѣдева, О. И. Востокова, А. Н. Чарская, П. А. Викторова, Л. М. Самойлова; мужской персоналъ: П. А. Горинъ-Гульшинъ, А. А. Тугановъ, П. Н. Павловскій, С. Я. Лирскій, И. Н. Виноградскій, Н. М. Бориславскій, В. И. Бибинъ, А. И. Похилевичъ, З. Ф. Карповичъ, В. Н. Кривцовъ, А. Н. Стефановичъ, С. И. Катанскій, И. М. Камскій, В. А. Зубовъ, Г. П. Ростовъ, С. И. Лянгфельдъ.

Симферопольскій Дворянскій театръ снятъ на предстоящій зимній сезонъ г. Бунимовичемъ.

Слободской, Вятской губерніи. 30 іюля здѣсь былъ данъ любительскій спектакль съ благотворительною цѣлью. Шли драма Карѣева „Забубенная головушка“ и „На хлѣбъ и на воду“, комедія Родиславскаго. Обѣ пьесы прошли очень недурно, ровно, оставивъ въ публикѣ самое хорошее впечатлѣніе. Въ спектаклѣ участвовали: г. Александровъ, А. П. Ѳедорова, М. Д. Блюмбергъ, г-жа Совѣтова, В. О. Моросанова. Немаловажное удовольствіе, доставляетъ горожанамъ любительскій оркестръ музыки, управляемый г. Распоповымъ, но жаль, что онъ мало разнообразитъ свой репертуаръ.

Сѣдлецъ. Городской театръ, который строится въ Александровскомъ саду, почти уже законченъ. Онъ представляетъ собою очень красивое, въ русскомъ стилѣ, зданіе, удобно устроенное, со многими усовершенствованными приспособленіями. Театръ вмѣщаетъ 300 человѣкъ, что вполнѣ достаточно для Сѣдлеца. Любители драматическаго искусства уже готовятъ къ постановкѣ спектакль, которымъ и откроется новый театръ, устроенный благодаря трудамъ и стараніямъ О. П. Александровича. Сообщая это, корреспондентъ „Варшав. Дневника“ выражаетъ желаніе, чтобы скорѣе былъ утвержденъ уставъ Сѣдлецкаго Общества любителей драматическаго искусства и чтобы странствующія труппы актеровъ заглядывали и въ Сѣдлецъ, гдѣ пребываніе ихъ навѣрное окупится.

Таганрогъ. Зимній театръ въ Таганрогѣ опять снятъ антрепренеромъ лѣтняго Ростовскаго театра—Е. В. Любовымъ. Репертуаръ—драма и комедія. Начало сезона съ 20-го октября.

Тифлисъ. Администрація армянскаго театра составила драматическую труппу изъ константинопольскихъ и мѣстныхъ силъ. Труппа состоитъ изъ 15 человѣкъ. Спектаклей предполагается дать до сорока въ теченіе сезона. Администрація театра открываетъ лицамъ, желающимъ поступить на сцену, свободный доступъ на репетиціи и спектакли, и затѣмъ предполагаетъ выпускать ихъ сначала на пробныхъ, а затѣмъ на публичныхъ спектакляхъ въ малоотвѣтственныхъ роляхъ.

Въ городскомъ театрѣ въ **Тюмени** спектакли драматической труппы, которые будутъ происходить подъ режиссерствомъ г. Бабошъ-Королева, начнутся съ 20-хъ чиселъ сентября.

Харьковъ. Въ московской консерваторіи остается свободною стипендія имени покойной артистки Е. П. Кадминой, о чемъ заявляетъ г. М. Н. Феско въ „Южн. Краѣ“. Согласно п. 2-му условій, выраженныхъ жертвователями при учрежденіи стипендіи имени Е. П. Кадминой, стипендіей этой можетъ пользоваться преимущественно ученица по классу пѣнія и при томъ урожденка

Харьковской губерніи. Лица, желающія воспользоваться стипендіей, благоволятъ заявить объ этомъ г. Фесенкѣ (по адресу: Петербургъ, Адмиралтейская набережная, д. № 10, для изъявленія его согласія Московской консерваторіи согласно условіямъ стипендіи.—„Южн. Краю“ сообщаютъ, что среди лицъ, сочувствующихъ устройству въ Харьковѣ народнаго театра, явилась мысль почтить память покойнаго писателя Квитки-Основьяненко учрежденіемъ „Квиткинскаго Общества любителей народнаго театра“. Въ настоящее время иниціаторы этого дѣла усердно разработываютъ уставъ Общества, который въ непродолжительномъ времени будетъ представленъ на утвержденіе правительства.—Недавно П. И. Харитоненко пожертвовалъ харьковскому отдѣленію Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества 5,000 руб., въ дополненіе къ 10,000 руб., пожертвованнымъ его покойнымъ отцомъ. Дирекція музыкальнаго Общества въ благодарность избрала, какъ передаютъ „Харьков. Губ. Вѣд.“, жертвователя своимъ почетнымъ членомъ.

М. М. Петипа проситъ насъ опровергнуть извѣстіе, напечатанное въ № 10 „Дневника“ о его участіи въ труппѣ г. Форкатти. М. М. Петипа не только въ Харьковѣ у г. Форкатти, но и вообще нигдѣ не служитъ и служить не собирается.

Херсонъ. Изъ краткаго отчета, составленнаго дирекціей городского театра за время съ 1 іюля 1892 г. по 1 августа 1893 г., видно, что въ теченіе этого періода не было въ Херсонѣ постоянной труппы, а играли гастролирующія труппы и мѣстные любители, составляющіе музыкально-драматическій кружокъ. Эти случайные спектакли давали дирекціи больше дохода, чѣмъ всѣ предыдущія антрепризы, такъ что за истекшій годъ получилось чистаго дохода 1000 руб. На Потемкинскомъ бульварѣ предполагается устроить сцену для лѣтнихъ представленій. Антреприза г. Шильдкрета не состоялась. На гастроли въ херсонскій театръ пріѣдетъ труппа г. Саксаганскаго.

Мы получили слѣдующій отчетъ кассы Общества артистовъ **Царицынскаго** лѣтняго театра, учрежденнаго В. И. Бибинымъ, съ 25 апрѣля по 8 сентября 1893 года. Составъ труппы: г-жи Вронская-Бориславская, Виноградская, Прозорова, Славянская, Гурьева, Цегельская, Пузинскій, Самойлова, Гаевская, Квѣцинская, Сокольская, Чарская; гг. Горинъ-Гульшинъ, Угрюмовъ-Прозоровъ, Тугановъ, Бибинъ, Бориславскій, Виноградскій, Похилевичъ, Ланскихъ, Зубовъ, Ростовъ, Камскій, Стефановичъ, Катанскій, Карповичъ, Лангфельдъ, Востоковъ, Гартье, управляющ. театромъ Бибинъ, режиссеръ Горинъ-Гульшинъ, контролеръ Бориславскій. Сумма окладовъ 4290 руб. На кругъ получено 27% на рубль. Репертуаръ и количество сборовъ: „Безъ вины виноватые“ 172 р., „Соколы и вороны“ 42, „Цѣпи“ 33, „Столичный воздухъ“ 45, „Каширская старина“ 146, „Бѣшеныя деньги“ 71, „Въ лѣсахъ Индіи“ 378, „На всякаго мудреца“ 36, „Велизарій“ 183, „Честь“ 54, „Сыщикъ“ 56, „Жидовка“ 36, „Гибель Содома“ 231, „Василиса Мелентьева“ 436, „Компаніоны“ 29, „Нена Саибъ“ 268, „Нена Саибъ“ 307, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“ 55, „Вторая молодость“ 150, „Клубъ холостяковъ“ 73, „Лиходѣйка мачиха“ 256, „Семейная революція“ 53, „Расточитель“ 64, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“ 235, „Керимъ Гирей“ 134, бен. г. Бибина – „Гласный городской думы“ 172, „Столичный воздухъ“ 34, „Чародѣйка“ 61, Послѣдняя жертва“ 18, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“ 251, бен. г-жи Вронской—„Дитя“ 241, „Сыщикъ“ 74, „На жизненномъ пиру“ 36, „Вторая молодость“ 54, „Король Лиръ“ 422, бен. г. Пузинскаго—„Испорченная жизнь“ 163, „Тысяча одна ночь“ 178, „Василиса Мелентьева“ 51, „Тысяча одна ночь“ 211, „Сонъ на Волгѣ“ 90, бен. г. Горина—„Отелло“ 229, „Друзья пріятели“ 47, „Живая покойница“ 224, бен. г-жи Виноградской—„Волки и овцы“ 123, „Честь“ 16, „Разбойники“ 93, „Разрушеніе Помпеи“ 21, „Екатерина Говардъ“ 176, бен. г. Прозорова—„Горе отъ ума“ 169, въ пользу пріюта—„Теплые ребята“ 258, „На хлѣбахъ изъ милости“ 30, „Материнская любовь“ 210, „Волчья пасть“ 140, „Медвѣдь сосваталъ“, и фокусы 29, бен. Цегельской – „Сестра Тереза“ 242, „Предложеніе“ в. 1 д., капелла и фокусы 76, „Орлеанская дѣва“ 275, бен. г. Бориславскаго—„Русская свадьба“ 92, „Дочь вѣка“ 74, бен. г. Гартье—„Лѣсной бродяга“ 155, „Макбетъ“ 192, бен. г. Похилевича—„Дармоѣдка“ 50, „Послѣдняя жертва“ 34, „Житье привольное“ 167, „Преступленіе и наказаніе“ 191, бен. г. Карповича – „Свадьба Кречинскаго“ 76, „Двѣ сиротки“ 174, „Семья преступника“ 82, „Во дни дѣтства Іоанна Грознаго“ 241, „Судебная ошибка“ 94, бен. г. Виноградскаго—„Гроза“ 95, „Уріэль Акоста“ 174, Казнь безбожному“ 463, бен. г. Туганова – „Донъ-Жуанъ“ 26, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“ 65, „Женитьба Бѣлугина“ 23, бен г-жи Вронской—„Ранняя осень“ 110, „Мазепа“ 502, бен. г. Пузинскаго—„Губернскія сплетни“ 84, „Мужъ знаменитости“ 26, бен г. Горина – „Водоворотъ“ 130, „1001 ночь“ 169, бен. г. Бибина—„Мертвый сильнѣй живого“ 51, „Змѣй Горынычъ“ 173. Приходъ: поступило сборовъ отъ спектаклей 11685 р. 98 к., штрафы съ разныхъ лицъ 26 р. 25 к., прихода всего 11712 р. 23 к., уплачено гербоваго сбора В. И. М. 950 р. 60 к. Расходъ: по составленію труппы и подготовкѣ театра къ сезону 156 р. 15 к., % на капиталъ по займу денегъ 106 р. Вечеровой расходъ: прокатъ имущества (10 р.), освѣщеніе (1 р. 50 к.), афиши (6 р.), авторскія (по 1 р. съ акта), нарядъ полиціи (2 р.), лѣсъ, гвозди, веревки, картонъ, краски, клей, реквизитъ, статисты, корреспонденція, письменныя принадлежности, извозчики, прачка, на чай разнымъ лицамъ и проч. 2705 р. 83 к Мѣсячный расходъ: аренда театра съ оркестромъ 600 р., кассиръ 35 р., машинистъ 25 р., рабочіе 5 человѣкъ 74 р., парикмахеръ 35 р., портной 30 р., сторожъ 12 р., реквизиторъ 40 р., пять капельдинеровъ 50 р.—3904 р. 15 к., итого 6872 р. 13 к., выдано членамъ Товарищества 2817 р. 10 к. Отчислено въ запасный капиталъ: 5% съ текущихъ сборовъ и съ полубенефисовъ артистовъ 2023 р.

Черниговъ. Здѣшній театръ, требующій серьезнаго ремонта, принадлежитъ попечительству дѣтскихъ пріютовъ. Послѣднее, въ виду малодоходности театра, предложило городу купить его за 12 тысячъ рублей, при чемъ уплата разсрочивается по 2 тыс. руб. въ годъ. Но финансовое положеніе города, по словамъ „Орлов. Вѣстн.“, таково, что невозможно купить театра даже за такую цѣну. Когда въ думѣ при обсужденіи этого вопроса одинъ изъ гласныхъ заявилъ, что въ случаѣ отказа города купить театръ, попечительство намѣрено превратить театръ въ ночлежный домъ; то рѣшено было избрать коммиссію для осмотра театра и опредѣленія его стоимости.

Театръ въ г. **Шавли**, Ковенской губ., на зимній сезонъ сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ актера Власова. Начало сезона съ 1-го октября.

Ярославль. Съ 20 по 29 іюля въ павильонѣ сада г. Соловьева, на Казанскомъ бульварѣ, г-жею Шмидтъ при участіи находящагося здѣсь проѣздомъ артиста Императ. театровъ Г. Н. Бресслеръ, а также г-жъ Солнцевой, Дараганъ и другихъ было дано четыре музыкально-драматическихъ вечера, при чемъ исполнялись одноактныя

піесы и концертныя отдѣленія. Даны были съ большимъ успѣхомъ двѣ новыя піесы соч. Г. Н. Грессера: „Герой“ и „Наканунѣ золотой свадьбы“, съ авторомъ въ главныхъ роляхъ, и кромѣ того „Женскій вопросъ“ г. Мансфельда и „Жить надоѣло“ В. В. Билибина

Мы получили слѣдующій отчетъ по поѣздкѣ **Товарищества** драматич. артистовъ подъ управленіемъ **В. В. Никулина** съ участіемъ артиста с.-петербургскихъ Императорскихъ театровъ **М. М. Петипа** и артистки **Л. П. Петипа**. Въ составъ Товарищества входили: г-жи Е. И. Шеина, О. С. Таманцева, М. Н. Самарова и А. А. Большакова; гг. Д. Ф. Смирновъ, А. Н. Ягеловъ (послѣдній былъ приглашенъ вмѣсто состоявшаго въ Тов. только одинъ мѣсяцъ В. М. Житова), И. П. Соловьевъ, М. К. Сквозниковъ, А. Г. Линскій-Неметти (скончался послѣ тяжкой болѣзни въ городской больницѣ г. Ейска. Нельзя не пожалѣть о преждевременной кончинѣ столь добраго товарища, симпатичнаго и честнаго человѣка, двадцать лѣтъ поработавшаго на театральномъ поприщѣ) и В. В. Никулинъ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Гувернеръ“, „Тартюфъ“, „Свадьба Фигаро“, „Донъ-Жуанъ“, „Укрощеніе строптивой“, „Арсеній Гуровъ“, „Столичный воздухъ“, „На законномъ основаніи“, „Сюлливанъ“, „Надо разводиться“. Начавъ свою дѣятельность 30 марта въ городѣ Симферополѣ, Товарищество въ теченіе трехъ мѣсяцевъ посѣтило города: Новороссійскъ, Екатеринодаръ, Ставрополь-Кавказскій, Керчь, Бердянскъ, Маріуполь, Ейскъ, Таганрогъ, Новочеркасскъ, Мелитополь и Александровскъ, совершая въ такомъ-же порядкѣ свои переѣзды. Количество спектаклей въ каждомъ изъ упомянутыхъ городовъ, за исключеніемъ Симферополя, гдѣ было дано девять, не превышало шести, а всего состоялось 69 спектаклей, которые дали среднимъ числомъ (на кругъ) по 290 р. 14 к. Валового сбора поступило въ кассу Т-ва 20019 р. 37 к. Израсходовано: а марочный сборъ въ пользу учр. Имп. Маріи 1288 р. 91 к.; б) вечеровыхъ поспектакльныхъ расходовъ (наемъ театровъ— отъ 25 до 75 р. за спектакль, освѣщеніе, оркестръ, авторскіе, рабочіе, прислуга, афиши, парикмахеръ, нарядъ полиціи и пожарныхъ, поѣздки передовыхъ, кассиръ, реквизиторъ, телеграммы и письма, разовая плата за исполненіе выходныхъ ролей и т. п. непредвидѣнные расходы, сопряженные съ временнымъ пребываніемъ труппы въ городахъ) 7596 р. 99½ к., что составляетъ среднимъ числомъ по 110 р. 10 к.; в) выдано гастролерамъ М. М. и Л. П. Петипа по условію ⅓ часть съ валоваго, исключая марочнаго, сбора и по бенефисамъ 6139 р. 67½ к.; г) предварительные расходы (организація Т-ва, телеграммы и письма, дорожные шести служащимъ на жалованьи изъ гор. Харькова въ Симферополь, поѣздка распорядителя Вел. постомъ въ гор. Харьковъ, Симферополь, Керчь, Ѳеодосію и обратно, доставка багажа и костюмовъ въ г. Симферополь и т. д. 247 р. 45 к.; д) путевые расходы по всѣмъ переѣздамъ Товарищества и служащихъ на жалованьѣ, какъ-то: билеты по жел. дор., пароходствамъ, перевозка багажа, извозчики, носильщики и т. д. 869 руб. 34 к.; е) жалованье служащимъ (второстепеннымъ актерамъ, суфлеру, помощнику режиссера и контролеру) и прокатъ костюмовъ 910 р. и ж) выдано А. Г. Линскому-Неметти, вышедшему изъ состава Т-ва по болѣзни, 112 р. Осталось чистой прибыли Товариществу 2855 р. Марка въ среднемъ дала 65 коп. на рубль въ мѣсяцъ, не считая путевыхъ расходовъ, какъ видно изъ вышесказаннаго, по переѣздамъ, которые совершались на счетъ общей товарищеской-же кассы.

Ѳеодосія. Прибывшая сюда изъ Евпаторіи труппа драматическихъ артистовъ, въ числѣ которыхъ были: г-жи Малевская, Баскакова, Михайлова; гг. Дьяконовъ, Пономаревъ и др., прекратила представленія послѣ четвертаго спектакля по причинѣ плохихъ сборовъ. Игравшая до пріѣзда этой труппы тоже драматическая труппа распалась послѣ второго спектакля.

Заграничная хроника.

Въ небольшомъ городкѣ **Аванше** во французской Швейцаріи 1-го октября состоится своеобразное зрѣлище. Поставлена будетъ написанная по заказу одного мѣстнаго „Союза“ драма (въ 5 д. и 8 кар.) Адольфа Рибо „Юлія Альпинула“, дѣйствіе которой происходитъ въ древнемъ Авентикумѣ, главномъ городѣ Гельвеціи, т.-е. на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ будетъ разыгрываться пьеса. Для довершенія исторической иллюзіи самымъ мѣстомъ представленія избрана довольно хорошо сохранившаяся римская арена (амфитеатръ), вмѣщающая до 10,000 зрителей, въ глубинѣ которой теперь построена сцена. Дѣйствующихъ лицъ въ пьесѣ 150. Общество, ставящее пьесу, разсчитываетъ, что она привлечетъ швейцарцевъ и иностранцевъ и такимъ образомъ продержится на сценѣ въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ.

Америка. Лауберъ, по поводу русскихъ пѣсенъ, исполненныхъ въ Чикаго, говоритъ, между прочимъ слѣдующее: „Не можетъ быть, чтобы и наша американская народная музыка не могла достичь той же силы, яркости и національной оригинальности. Есть же у насъ свой Крымъ и Кавказъ, Новороссійскія степи, — есть пампасы есть—соленыя озера. Населеніе нашей родины— самое смѣшанное и у каждой расы хранятся въ памяти особые, родные напѣвы, родные звуки. Отчего же не явиться у насъ новому Листу, Дворжаку, Шопену или Чайковскому, которые бы сумѣли уловить всю силу, прелесть и ароматъ негритянскихъ напѣвовъ, мексиканскихъ танцевъ, канадскихъ пѣсенъ и индѣйскихъ боевыхъ гимновъ и возсоздать изъ нихъ новое, всѣмъ понятное царство идеальной музыки? И такъ оно и будетъ... Музыкальное движеніе забродило въ народѣ.. Родилось уже то, что дастъ въ свое время силу американской національной музыкѣ“.

Американское tournée гг. Абэ и Грау начнется 5 октября н. с. и продлится 6 мѣсяцевъ. Первые спектакли пойдутъ въ знаменитомъ Чикагскомъ „Аудиторіумѣ“. Составъ труппы: Эмсъ, Мельба, Нордика, Анжіолини, Ибль, Коломбати, Скальки, Гверика и Деменемъ; Янъ и Эд. Решке, Виньюсъ, Маструдуоно, Монтаріоль Риналърини, Лассаль, Анкона, Мартарура, Грембчевскій, Вивіани, Планконъ, Карбоне и Чернуссо. Капельмейстеры — Манчинелли и Бевиньяни.

Эти же импрессаріо привезутъ въ Чикаго Коклэна и Жанну Гадэнъ и гг. Вольни, Шелля и Мори.

Въ одномъ изъ городовъ Соединенныхъ Штатовъ примадонна, какъ разъ передъ спектаклемъ, заболѣла, а мѣста въ залѣ были всѣ распроданы. Тогда антрепренеръ, чтобы не потерять сбора, вышелъ къ публикѣ и произнесъ слѣдующее: „Лэди и джентльмэны! Наша примадонна внезапно заболѣла. Но представленія я рѣшилъ не отмѣнять, такъ какъ надѣюсь, что имѣю дѣло съ образованною публикой, слышавшей не разъ эту оперу, и которая знаетъ партію Маргариты настолько, что можетъ пополнять нѣкоторые пропуски изъ своего

воображенія". Публика промолчала и спектакль состоялся. Въ другой оперной труппѣ Маргарита провела свою „сцену съ прялкой" за швейной машиной „Domestic". Понятно, за рекламу антрепренеру было хорошо заплачено.

Елеонора Дузе и Маджи предпринимаютъ большое турнэ по Америкѣ.

Литературно-артистическій конгрессъ въ 1893 г. соберется въ **Барселонѣ**.

Въ **Берлинѣ** пользуется успѣхомъ комедія Ольги Вольбрюкъ „Право на счастье", поставленная на сценѣ „Берлинскаго театра". Изъ многихъ одноактныхъ пьесъ, стоящихъ на очереди, пресса отмѣчаетъ этюды: „Она нѣма"—Силезіуса, принятый къ постановкѣ въ „Schauspielhaus" и „Онъ и она" Брака, который пойдетъ въ „Deutsches—Theater".

Въ берлинскомъ Резиденцъ-театрѣ съ успѣхомъ прошла „Юность" Макса Гальбе; тамъ же поставлена одноактная драма Р. Скровонека „Verspielt", изъ жизни картежника. Драма оканчивается самоубійствомъ проигравшагося героя.

„Menschen" Р. Кольрауха прошла безъ успѣха на сценѣ Лессингъ-театра.

Тамъ же безъ успѣха прошла новая комедія изъ военной жизни Р. Штраса „Оберстъ фонъ Браницъ".

Парижская пантомима „Жанъ-Майе", перекрещеная въ Buckelhans'a, ставится на сценѣ „Рейхсгалленъ".

Германъ Зудерманъ возбудилъ процессъ противъ директора нѣмецкаго „Volkstheater"—Буковича за то, что послѣдній роль Ады въ „Гибели Содома" поручилъ г-жѣ Фрейзингеръ, а не Зандрокъ, какъ это было условлено раньше.

Въ Берлинѣ основывается новое драматическое общество „Deutsches Kunstverein in Berlin". Цѣль общества — способствовать очищенію вкусовъ публики, причемъ оно будетъ воздерживаться отъ всякой партійности. Въ числѣ его сочленовъ насчитываютъ много извѣстныхъ и почтенныхъ именъ. Годовой взносъ— двадцать марокъ. Правленіе Общества состоитъ изъ доктора фонъ Боде, докт. Доме, профес. Ганса Мюллера и казначея Моленара.

Штейнгаузенъ окончилъ новую пьесу „Der Scharlata", комедію современныхъ нравовъ.

Вышла въ свѣтъ еще до сихъ поръ никому не извѣстная одноактная комедія Т. Кернера „Клеантъ и Цефиза", написанная бѣлыми стихами.

Въ „Deutsches Theater" поставлена съ громаднымъ успѣхомъ новая комедія г. Гауптмана „Der Biberpelz" (Бобровая шуба).

Гг. Блюменталь и Кадельбургъ окончили новую пьесу—четырехактную комедію „Mauerblümchen".

Въ „Національ-театрѣ" принята къ постановкѣ новая, пятиактная комедія М. Гальперина „Früchte der Schuld" („Плоды грѣха").

Конкурсъ имени Мейербера въ Берлинѣ въ этомъ году не призналъ ни одного изъ присланныхъ произведеній достойнымъ преміи.

„Seine Vergangenheit" („Его прошлое"), новая шутка въ 3 д. Виллибальда съ успѣхомъ прошла на Бранденбургской сценѣ.

У Гейнзіуса въ **Бременѣ** издана драма въ 5 д. І. Ламана „Геновефа". Старинная легенда модернизирована и обработана удачно.

Въ **Бреславлѣ** скоро пойдетъ новинка Генриха Лее „Экзаменъ", комедія въ 5 д., центральной фигурой которой взятъ философъ Кантъ.

Клубъ любителей изящныхъ искусствъ въ **Бухарестѣ** объявилъ конкурсъ на румынскій національный гимнъ.

10 октября н. с. начнется большое музыкальное празднество въ **Ворчестерѣ** и окончится только 15 октября. Кромѣ нѣсколькихъ капеллъ и хоровъ музыки, въ немъ примутъ участіе многіе выдающіеся артисты.

Для открытія „Раймундъ-театра" въ **Вѣнѣ** Вильбрандтъ написалъ новую трехактную комедію „Счастливая женщина".

Новыя оперетки „Schwiegergrapa" Штраусса и „Obersteiger" Целлера пойдутъ на сценѣ театра „An der Wien".

„Миндальный король", новая оперетка В. Миллекера—сына, будетъ поставлена въ этомъ сезонѣ въ Вѣнѣ.

Въ Вѣнѣ на Альбертъ-Плацѣ поставленъ памятникъ Моцарту.

Композиторъ „Mala vita" Джіордано написалъ новую лирическую оперу „Королева Діацъ", которая пойдетъ этой зимой въ Вѣнѣ.

Въ Вѣнѣ, въ „Карлъ-театрѣ" готовится къ постановкѣ новая комедія А. Штольца „Брачная поѣздка за компанію" (Die Gemeinsame Hochzeitsreise).

Въ „Бургъ-театрѣ" предполагается циклъ гётевскихъ произведеній съ „Побочною дочерью", „Стеллою" и „Ярмаркой". Далѣе, Шеридана „Школа злословія", въ точности согласно съ подлинникомъ. Изъ новинокъ наиболѣе интересныя: пьеса Стринберга (съ шведскаго) „Тайна Гильды", и Кастельнуово (съ итальянскаго) „Первая ложь", „Поцѣлуй", опера Сметаны, и двѣ новыя оперетки: одна Целлера, другая—Вейнбергера.

Въ Вѣнѣ поставлена новая опера Замара „Flora mirabilis", не имѣвшая никакого успѣха, несмотря на очень поэтическое содержаніе либретто.

Въ **Гамбургѣ** умеръ главный режиссеръ городского театра и писатель Рихардъ Бухгольцъ на 55 году отъ роду. Изъ его пьесъ — „Liebeszauber" пользуется большимъ успѣхомъ на нѣмецкихъ сценахъ. Она вскорѣ появится на русскомъ языкѣ въ передѣлкѣ, подъ заглавіемъ „Новая линія".

„Ткачи" Гауптмана были до сихъ поръ запрещены къ представленію въ Германіи. По жалобѣ автора, судъ снялъ это запрещеніе и объявилъ пьесу дозволенной для всѣхъ германскихъ театровъ.

Четырехъактная комедія Б. Бухбиндера „Фрейлейнъ Галатея" шла въ **Медлингѣ**, близъ Вѣны.

Шаумбергеръ недавно окончилъ новую драму въ 4 д. „Die neue Ehe" („Новый бракъ").

Нѣмецкій писатель Рудольфъ Ротшалль праздновалъ 70-лѣтіе своего рожденія. Онъ извѣстенъ въ Германіи и какъ стихотворецъ, и какъ романистъ, и какъ историкъ литературы, но болѣе всего какъ авторъ двухъ драматическихъ произведеній: „Екатерина Говардъ" и „Питтъ и Фоксъ".

Въ **Зондергаузенѣ** въ будущемъ году предполагается большой съѣздъ всѣхъ германскихъ пѣвческихъ Обществъ.

Испанскій писатель Хозе Эчегарай окончилъ двѣ новыя пьесы: четырехъактную комедію „Сердится" и драму „На берегу моря". Первая уже переведена на нѣмецкій языкъ.

Въ **Карлсруэ** 8-го сентября умеръ бывшій придворный капельмейстеръ Вильгельмъ Калливода, сынъ знаменитаго Венцеля Калливоды, род. въ 1827 году, въ Донаушингенѣ. Его мужскіе хоры и фортепіанныя вещицы извѣстны особенно въ Южной Германіи.

Большинствомъ 33 голосовъ противъ 3-хъ **Краковскій** городской театръ сданъ магистратомъ на 6 лѣтъ Т. Павликовскому.

Въ **Лейпцигѣ** фирмою Брейткопфа издана послѣдняя опера датскаго композитора А. Энна— „Клеопатра". Она пойдетъ на многихъ германскихъ сценахъ.

Въ Лейпцигѣ появилась новая трагедія въ 5-ти дѣйств. въ стихахъ „Самсонъ и Далила“ Ф. Лемермайера.

Международный конгрессъ противъ безнравственной литературы продолжался въ **Лозаннѣ** три дня. Въ засѣданіи между прочимъ шла рѣчь о распространенности и опасности опубликованія всевозможныхъ преступленій и безнравственныхъ дѣяній. Докладъ объ этомъ читалъ начальникъ женевской полиціи. Затѣмъ профессоръ Пашу изъ Лозанны говорилъ о вредномъ вліяніи эротической литературы. Въ одной изъ сосѣднихъ съ заломъ засѣданій комнатъ находится выставка невѣроятныхъ по своему безстыдству экземпляровъ порнографической литературы. Затѣмъ былъ сдѣланъ докладъ о необходимости изданія особыхъ международныхъ законовъ для истребленія безнравственной литературы и для наказанія ея авторовъ. Одинъ изъ членовъ конгресса Вассеръ (изъ Парижа) произнесъ рѣчь, въ которой доказывалъ, что безнравственная литература является прямымъ слѣдствіемъ подчиненнаго положенія женщины.

Изъ **Лондона** сообщаютъ въ нѣмецкія газеты, что поставленная въ первый разъ въ Дрюриленскомъ театрѣ комедія Петитса и Гарриса (Pettits and Harris) — „Жизнь въ удовольствіяхъ“ („A life of pleasure“) имѣла чрезвычайный успѣхъ. Главныя лица — добродѣтельный и честный капитанъ, съ одной стороны, и кутила, его двоюродный братъ — фигуры въ англійскихъ романахъ и драмахъ довольно банальныя. Что дѣйствительно интересно, такъ это мастерская постановка пьесы, особенно сцена сраженія, которая, по словамъ газетъ, превосходитъ по реализму все до сихъ поръ извѣстное.

Въ Вестминстерскомъ аббатствѣ въ честь Дженни Линдъ будетъ помѣщена памятная доска съ надписью: „Великая пѣвица и благородная женщина“.

Въ Лондонѣ безъ всякаго успѣха прошла новая опера де Лара „Amy Robsart“. Либретто заимствовано изъ повѣсти В. Скотта „Кэнильвортъ“, а музыка отовсюду. Только такія силы, какъ Лассаль, Кастельмаре, Альварецъ и Кальве спасли новинку отъ полнаго провала.

„Рене и Гастонъ“, новая опера Базе, шедшая на сценѣ въ **Любекѣ**, не имѣла успѣха.

Въ **Мангеймѣ** 10-го сентября поставлена была новая опера Моттля — „Князь и пѣвецъ“.

Руджеро Леонкавалло, авторъ „Паяцовъ“, написалъ новую оперу въ 4-хъ актахъ подъ заглавіемъ „Медичи“. Она будетъ поставлена въ первый разъ въ ноябрѣ на сценѣ Dal-Verme въ **Миланѣ** и составляетъ первую часть трилогіи „Crepusculum“ („Сумерки“); остальныя части будутъ: „Джироламо Савонарола“ и „Цезарь Борджіа“. Леонкавалло самъ пишетъ либретто для своихъ оперъ.

Масканьи хочетъ попытать свои силы на драматургическомъ поприщѣ. Онъ работаетъ въ настоящее время надъ драмой, главная роль въ которой предназначается артисту на бытовыя роли Новелли.

11-го сентября была поставлена здѣсь въ первый разъ въ театрѣ Alessandro Manzoni новая опера: „Il piccolo Haydn“, имѣвшая блестящій успѣхъ. Исполнитель главной роли (маэстро Порпора) – бывшій ученикъ училища московскаго филармоническаго Общества, теноръ Агулини (г. Агульникъ), имѣлъ громадный и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Его прочувствованное пѣніе и художественное исполненіе этой партіи вызывали восторги публики.

Рядъ пьесъ изъ области психопатіи обогатился еще одной:—„Міромъ воспоминаній“ итальянскаго писателя Иллики. Поставлена была эта пьеса въ Миланѣ. Все содержаніе ея въ томъ, что докторъ, желая вернуть къ сознанію своего друга, сошедшаго съ ума, окружаетъ его всѣми женщинами, которыми больной прежде интересовался, надѣясь, что сильныя ощущенія вернутъ разсудокъ больному. Дѣйствительно, несчастный какъ будто приходитъ въ себя, но только при видѣ — жены этого самаго доктора, причемъ послѣдній узнаетъ объ измѣнѣ любимой жены съ его лучшимъ другомъ.

Мюнхенскій придворный театръ закончилъ 1891 и 1892 годы съ дефицитами, общая сумма которыхъ составила 125,400 марокъ. Рядъ вагнеровскихъ представленій, недавно состоявшихся въ придворномъ театрѣ, сопровождался такимъ блестящимъ успѣхомъ, что теперь дефицитъ этотъ покрытъ сполна.—Въ Мюнхенѣ пойдутъ въ первый разъ „Даніель“ Фосса и „Оперная школа“, комедія Трезеніуса. Въ будущемъ году, въ промежуткахъ между оперными днями, на вагнеровскихъ празднествахъ предполагается поставить цѣлый рядъ шекспировскихъ комедій, при участіи самыхъ выдающихся нѣмецкихъ артистовъ Германіи и Австріи.

Довольно успѣшно прошла въ **Неаполѣ** новая опера Себастьяни „Gregor Dandin“.

Въ городѣ **Ніонѣ** (Швейцарія) открытъ памятникъ Нидермейеру, автору оперы „Марія Стюартъ“ и „Страделла“. Нидермейеръ родился въ Ніонѣ въ 1802 г. Найдя въ Парижѣ свою вторую родину, онъ тамъ много писалъ, работалъ, былъ директоромъ парижской консерваторіи, а въ 1861 году тамъ же умеръ.

Въ **Ольденбургѣ** на Театральной площади поставленъ памятникъ Листу.

4-го сентября н. с., незадолго до начала спектакля, сгорѣлъ въ **Остендѣ** лѣтній „Эденъ-театръ“.

Послѣ оп. „Валькиріи“, пользующейся огромнымъ успѣхомъ, **парижская** Большая Опера намѣрена поставить „Тристана и Изольду“.

Въ парижской Большой оперѣ случился пренепріятный казусъ съ молодымъ дирижеромъ г. Полемъ Віардо. Онъ дирижировалъ оперой „Валькиріи“ Вагнера и къ концу перваго дѣйствія почувствовалъ себя такъ скверно, что не могъ далѣе продолжать свои обязанности Къ счастью, его замѣнилъ г. Манжэнъ, репетиторъ оперныхъ пѣвцовъ. По слухамъ г. Віардо такъ обезкураженъ неудачей своего капельмейстерскаго дебюта, что хочетъ выйти въ отставку. Объ этомъ-же приключеніи съ г. Віардо „Gil Blas“ говоритъ нѣсколько иначе. „Вчера вечеромъ,—говоритъ эта газета,—въ оперѣ Поль Віардо дирижировалъ оркестромъ во время перваго акта „Валькиріи“. Въ любовномъ дуэтѣ между г. Салеза и г-жей Босманъ оркестръ вынужденъ былъ остановиться вслѣдствіе ошибки дирижера. Публика стала свистать, такъ что пришлось временно пріостановить представленіе. Въ концѣ перваго акта Віардо спустился съ своего мѣста и г. Манжэнъ дирижировалъ оперой. Говорятъ объ отставкѣ Віардо“.

Въ парижской *Opera Comique* имѣла успѣхъ граціозная одноактная опера „Le Diner de Pierrot“. музыка Шарля Гесса.

Въ Парижѣ возникаетъ новый театръ, подъ названіемъ *L'oeuvre*, директоромъ котораго Lagni-Poe рѣшилъ познакомить французскую публику съ классическими произведеніями нашихъ авторовъ. Начало этой прекрасной и вполнѣ своевременной задачи не заставитъ долго себя ждать, и въ самомъ близкомъ будущемъ изъ нашихъ лучшихъ произведеній будетъ поставлено

„Доходное мѣсто“ Островскаго, переведенное на французскій языкъ извѣстнымъ парижскимъ журналистомъ Мишелемъ Делинемъ, подъ названіемъ „Le mariage de Jadoff“. Надо надѣяться, что „Le mariage de Jadoff“ будетъ обставлена и сыграна лучше „Грозы“, потерпѣвшей, какъ извѣстно, фіаско и лишь вызвавшей безконечныя пререканія парижской критики.

Во *Французской Комедіи* для открытія былъ поставленъ „Британикъ“ и „Больной отъ воображенія“. Готовятся новыя пьесы: „Pardon“ Лемэтра, „Vieux Souvenir“ П. Вольфа, „Admiral“ Нормана и „Fils de l'Aretin“ Борнье, недавно принятаго въ число академиковъ.

Новая комедія въ 4 хъ д. В. Сарду „Andrea“ имѣетъ большой успѣхъ въ Парижѣ. Въ теченіе четырехъ актовъ ревнивая, но умная жена, то съ помощью ювелира, то съ помощью шефа полиціи мѣшаетъ своему мужу—графу Стефану добиться благосклонности балетной феи и въ концѣ-концовъ ей это удается: графъ возвращается на путь истины.

„Тартюфъ“ въ этомъ году шелъ на сценѣ „Французской комедіи“ въ 2093-й разъ.

Памятникъ Альфреду де Мюссе, принесенный въ даръ Парижу милліонеромъ г. Озерэ, изображаетъ поэта сидящимъ въ задумчивости, плащъ и шляпа брошены тутъ же, на скамьѣ. Статую работали Фалгьеръ и Мерсье. Она будетъ воздвигнута на площади, противъ „Французской Комедіи“.

Въ скоромъ времени въ Парижѣ послѣдуетъ открытіе новаго театра *Парижской Комедіи*, во главѣ котораго стоитъ извѣстный Конингъ. Для начала идетъ комедія Мельяка и Галеви „Вдова“, шедшая двадцать лѣтъ назадъ и затѣмъ снятая съ репертуара авторами въ виду личныхъ соображеній.

Г. Гризье, новый директоръ *„Амбигю“*, поставилъ первую пьесу романиста Жюля Мари „Gigolette“. Пьеса понравилась.

Массэ и Абрагамъ замѣстили Виктора Конинга въ театръ *„Gymnase“*. Новыя пьесы „Servante“—Лафонтена, „Le second père“—Берталя и „Vengeance“ — Ами — готовятся ими къ постановкѣ въ самомъ скоромъ времени.

Не имѣли успѣха на сценѣ *Одеона* двѣ новинки: „Premier Nuage“, комед. въ 1 актѣ Пурселя, и „Frederique“ – М. Женере, ком. въ 4 дѣйствіяхъ, очень сходная и съ „Дочерью Кораліи“, и съ „Местью женщины“.

Въ *„Трокадеро“* идутъ приготовленія къ концерту-монстръ, въ которомъ участвуютъ бельгійскія музыкальныя Общества. Хоръ составленъ изъ 700 голосовъ.

На сценѣ *„Фоли-драматикъ“* поставлена новинка Варнея „Cliquette“, текстъ Бюснаха. Суть въ томъ, что фермера Петра и его молодую жену Кликетъ вѣнчалъ мэръ, который еще раньше былъ отставленъ и, слѣдовательно, бракъ оказывается недѣйствительнымъ. Петръ, въ первый же день брачной жизни узнавшій тяжелый характеръ своей супруги, очень радъ возможности развестись. Въ концѣ-концовъ, послѣ цѣлаго ряда смѣшныхъ и запутанныхъ сценъ, супруги примиряются и вѣнчаются вторично. Текстъ оживленъ куплетами; музыка не блещетъ оригинальностью, но мелодична.

Новая оперетка въ „Фоли-драматикъ“ —„Patard, Patard et C-nie“, музыка Грега, слова Сильвана и Клервиля — превозносится какъ самое смѣхотворное произведеніе въ этомъ родѣ.

Въ *„Гетэ“* будетъ поставлена новая комедія „Циклисты въ путешествіи“.

Блюмъ и Темсе написали для театра *„Варьете“* новую пьесу въ 6-ти картинахъ „Госпожа Сатана“ и т. д.

Въ *„Буффъ-Паризьенъ“* поставлена веселая новая оперетка Пессара, слова Карре „Mademoiselle Carabin“.

Въ „Nouvautés“ идетъ новинка Одрана „Mon Prince“.

Въ теченіе сезона 1893—94 года предполагаются къ постановкѣ слѣдующія новыя пьесы: Въ *„Opera Comique“*, послѣ возобновленной „Фрины“, пойдетъ „Flibustier“, лиричес. драма въ 3 дѣйст. Жана Ришпена, музыка Цезаря Кюи; „Attaque du Moulin“, лирич. драма въ 3 д. Эмиля Зола и Луи Галлэ, муз. Брюно; „Paul et Virginie“, Барбье и Карре, муз. Массне (возобновленіе); „La Femme de Claude“, Галлэ, муз. Альбера Каэна; „Iphigénie en Tauride“, Глюка; опера въ 3 д. Армана Сильвестра (названіе неизвѣстно), муз. Габріэля Пьерна; опера въ 4 д. Сальвайра (названіе неизвѣстно). Въ *„Opera“*: „Gwendoline“, опера Шабріе, остальное еще неизвѣстно. Въ *„Comédie-Française“*: „Les Romanesques“, трехъактная комедія въ прозѣ Ростанга“. Въ *Одеонѣ*: „Monsieur Girouette“, пьеса въ 4 д. Женерэса, „Vercingètorix“, драма въ 5 д., въ стихахъ, Коттинэ, „Dette d'honneur“, комедія въ 3 д. Армана д'Артуа; „Ruban“, комедія въ 3 д. Жоржа Фейдо; „Ponthis“, комедія въ 2 дѣйст., въ стихахъ Жана Лоррена; „Lisianne“, драма Даніеля Лезера. Въ *Folies-Dramatiques*“: „Cousin et Cousine“, оперетка М. Ордоно и Керуля, музыка Серпетта, „Homme de neige“, оперет. Шиво и Ванлоо, муз. Банеса; „Nikol Nick“, оперет. въ 4 д. Раймонда и Марса, муз. Рожо; Halifax“, пьеса въ 3 д. Эмиля Блавэ, муз. Андре Мартинэ; „Meunier d'Alcala“, оперет. въ 3 дѣйст., муз. Клериса; „Quatre Filles Aymon“, водев. въ 3 д. Ліора и Фонтени, муз. Лакома.

Въ pendant къ „Маленькому Фаусту“ сочиненъ теперь „Маленькій Лоэнгринъ“, который и будетъ вскорѣ поставленъ въ Парижѣ. Текстъ оперетки составленъ Карре, музыка—Варне.

Жипъ написала одноактную комедію „Первое чувство Лулу“.

Морицъ де Флери, извѣстный врачъ и ученый, возстаетъ противъ стараній молодыхъ писателей давать слишкомъ вѣрную картину современныхъ душевныхъ недуговъ. „Мы, врачи, никогда не станемъ толковать больному всѣхъ симптомовъ его болѣзни, и не дадимъ ему понять всей безнадежности ея, чтобы этимъ не способствовать упадку духа и усиленію недуговъ, тогда какъ писатели-психологи съ особенной тщательностью обнажаютъ душевныя язвы, анатомируютъ, такъ сказать, душу и этимъ вырабатываютъ безнадежный взглядъ на жизнь у молодежи, происшедшей отъ алкоголиковъ или истеричныхъ отцовъ и матерей. Этимъ они лишаютъ молодежь силы бороться съ своимъ недугомъ“.

Въ Парижѣ скончался Маріо Юшаръ, драматургъ и писатель.

Въ Парижѣ скончался 80-ти лѣтъ отъ роду Феликсъ Баттаншонъ, віолончелистъ, пользовавшійся большой извѣстностью въ половинѣ нынѣшняго столѣтія.

Въ чешскомъ народномъ театрѣ **въ Прагѣ** поставлена новая опера Фэрстера „Дебора“. Текстъ составленъ по извѣстной и русской публикѣ драмѣ Мозенталя, того же названія. Музыка написана въ серьезномъ духѣ, причемъ на долю оркестра выпадаетъ не малая отвѣтственность.

Чешскій поэтъ Ярославъ Врхлицкій передѣлываетъ „Бурю“ Шекспира на оперное либретто. Музыку пишетъ композиторъ Фибихъ.

Въ **Ріо-де-Жанейро** скончался молодой виртуозъ-скрипачъ, Морисъ Дангремонъ. 12-лѣтнимъ

мальчикомъ онъ удивилъ Европу своей даровитостью; въ числѣ другихъ странъ онъ посѣтилъ и Россію. Лѣтъ восемь тому назадъ онъ вернулся въ Бразилію, гдѣ его теперь неожиданно и постигла смерть.

Небезъинтересныя свѣдѣнія о театрѣ въ **Турціи** сообщаются г. Уманцомъ въ „Ист. В.“. Театръ на Востокѣ, говоритъ онъ, существуетъ истари, репертуаръ его очень характеренъ, актеры своеобразны, а вся обстановка въ высшей степени самобытна, оригинальна и достойна изученія. Въ театрѣ, и по преимуществу въ народномъ, какимъ онъ существуетъ на Востокѣ, особенно ярко проявляется духъ и, такъ сказать, нравственная физіономія той или иной націи, и уже съ этой, между прочимъ, стороны знакомство съ восточнымъ театромъ въ высшей степени любопытно. Національный, строго религіознаго характера, театръ въ Персіи рисуетъ намъ эту страну и ея народность совсѣмъ, конечно, не въ томъ свѣтѣ, какъ онъ изображаетъ намъ турокъ ихъ циничный и грубый театръ маріонетокъ. Цивилизація, однако, неуклонно идя впередъ, заглянула и на полусонный Востокъ, что отразилось, между прочимъ, и на его театрѣ. И въ Турціи, и въ Персіи, и въ Египтѣ замѣчается сильное стремленіе подражать Западу и въ постановкѣ піесъ, и въ ихъ компановкѣ. Особенно въ этомъ отношеніи пошла впередъ Турція, хотя менѣе образованная и развитая, чѣмъ своеобразная Персія, съ ея философскимъ сектантствомъ и религіозно-соціальными движеніями, но болѣе близкая къ Западу, имѣющая болѣе съ нимъ соприкосновенія и менѣе углубленная въ самое себя, чѣмъ мудрая родина Саади и Гафиза. Въ Турціи, помимо переводовъ пьесъ европейскихъ авторовъ, существуютъ уже пьесы вполнѣ западнаго типа, съ интересной завязкой и вытекающей изъ сути піесы развязкой, раздѣленіемъ на акты и сцены или явленія, перечнемъ дѣйствующихъ лицъ, — словомъ, со всѣми принадлежностями любой европейской сцены. Пьесами европейскаго образца Турція едва-ли косвеннымъ образомъ не обязана Россіи. По крайней мѣрѣ, первый по времени и главный турецкій драматургъ на западный ладъ, мирза Фэтъ-Али-ахундъ-задъ родился въ Россіи, поступилъ на русскую службу, достигъ чина капитана и жилъ въ пятидесятыхъ годахъ въ Тифлисѣ, гдѣ сошелся съ русскими и тамошней иностранной колоніей. Онъ часто посѣщалъ мѣстный театръ, построенный по иниціативѣ тогдашняго кавказскаго намѣстника, князя С. М. Воронцова, гдѣ давались русскія, а иногда и французскія пьесы. Имѣя смолоду склонность къ театру, Фэтъ-Али сталъ знакомиться съ европейской театральной литературой и попробовалъ подражать видѣннымъ имъ самимъ образцамъ, приноровливаясь къ турецкой жизни. Пьесы Фэтъ-Али были напечатаны въ Тифлисѣ въ 1853 году. Теперь онѣ составляютъ библіографическую рѣдкость, — такъ, въ настоящее время ихъ всего 2 – 3 экземпляра въ цѣлой Европѣ. Піесы эти были переведены на персидскій языкъ и появлялись постепенно въ Тифлисѣ-же между 1871 и 1874 годами. Къ сожалѣнію, и персидскій ихъ текстъ также составляетъ большую рѣдкость, какъ и турецкій оригиналъ. Въ настоящее время нѣкоторыя его произведенія въ свою очередь переведены на французскій языкъ и напечатаны въ „Восточной библіотекѣ“ Э. Леру, въ Парижѣ. Что касается народнаго театра въ Турціи, то онъ ограничивается маріонетками. Театръ маріонетокъ тѣмъ болѣе возбуждаетъ интересъ и сочувствіе толпы, чѣмъ болѣе она угнетена и принижена. Черта, свойственная ему, — удивительная грубость и невоздержанность въ выраженіяхъ и откровенный цинизмъ въ дѣйствіяхъ. Нельзя передать даже приблизительно полную разнузданность рѣчи и отталкивающую непристойность поступковъ, которые онъ себѣ позволяетъ, за что награждается оглушительными рукоплесканіями и знаками одобренія зрителей, среди которыхъ обыкновенно бываютъ въ большомъ количествѣ женщины и дѣти.

Во **Франкфуртѣ на Майнѣ** поставлена новая народная пьеса Е. Менцеля „Der Räuber“ (Разбойникъ). Богатый, молодой мызникъ, женихъ хорошенькой дочери деревенскаго трактирщика, прочитавъ „Разбойниковъ“ Шиллера, самъ собирается идти въ „Богемскіе лѣса“. Но молодой Шиллеръ, случайно проѣздомъ попавшій сюда, отговариваетъ мечтателя и все дѣло улаживается.

Въ **Хемницѣ** съ успѣхомъ прошла новая опера Франца Курти „Герта“.

На представленіи въ **Цюрихѣ** „Вазантазены“, драмы изъ индійской жизни, пользующейся заграницей большимъ успѣхомъ, присутствовалъ, между прочими, гостящій теперь въ Швейцаріи индійскій магараджа изъ Бародо. На вопросъ, какъ ему понравилось представленіе, онъ сказалъ: „Пьеса интересна, но наши актрисы въ роли баядерокъ гораздо граціознѣе вашихъ, а затѣмъ нашъ народъ ни въ жизни, ни на сценѣ никогда не производитъ такого шуму, какъ на вашей сценѣ“.

Въ музыкальномъ отдѣлѣ на всемірной Колумбовой выставкѣ въ **Чикаго** участвуютъ болѣе 30 русскихъ экспонентовъ, изъ которыхъ большинство получили награды. Приводимъ списокъ получившихъ награды. За фортепіано: гг. Шредеръ, Беккеръ, Мюльбахъ, Циммерманъ, Эбергъ, Рейнгардъ, внѣ конкурса — г. Главачъ. За разные музыкальные инструменты: гг. Циммерманъ, Гейсеръ, Іиндржишекъ, баронъ Пиларъ фонъ-Пильхау, Гюбнеръ, Шпановскій, Лешенбергъ и Шедле. За музыкальныя изданія: гг. Юргенсонъ, Бессель К⁰, Циммерманъ, Бѣляевъ, Бернардъ, Гутхейль, Битнеръ, Іогансонъ, Гебетнеръ и Вольфъ, Сенневальдъ. За музыкальныя сочиненія: гг. Глазуновъ, Соловьевъ, Ивановъ, Риба, Алфераки, Шель, Побуда, Богаевская, Главачъ. Здѣсь замѣчательно для русскихъ экспонентовъ подавляющее большинство нерусскихъ фамилій и полное отсутствіе именъ самыхъ крупныхъ изъ нашихъ композиторовъ.

Сарасатэ выѣхалъ на 50 концертовъ въ **Шотландію**. Послѣдній его концертъ, данный имъ на его родинѣ въ Памплелунѣ съ благотворительною цѣлью, принесъ 10 тысячъ фр. дохода.

Берлинскій корреспондентъ „Новаго Вр.“ сообщаетъ интересныя свѣдѣнія о крестьянскомъ театрѣ въ **Шлирзее** въ Баваріи. Въ Шлирзее возвышается странное деревянное строеніе: не то амбаръ, не то каланча — это „знаменитый мужичій театръ“ деревушки, первобытный храмъ первобытнаго искусства, въ которомъ каждая доска вытесана, каждый гвоздь вбитъ, каждая декорація нарисована мужиками - жителями окрестныхъ домиковъ. Мало того, изъ тѣхъ же мужиковъ Шлирзее набранъ оркестръ, хоръ, кордебалетъ и драматическая труппа. Даже поэтическія произведенія исполняются этой труппой на этомъ театрѣ и сочиняются собственными силами доморощенными драматургами. При этомъ всѣ артисты вовсе не пренебрегаютъ своимъ „мужицкимъ“ дѣломъ. Театръ театромъ — это удовольствіе, а работа работой — это дѣло серьезное. Ежедневно можно видѣть „перваго комика“ за прилавкомъ своей мясной лавки, драматическую ingénue — доящую коровъ или пасущую гусей, а молодого героя и любовника — молотящаго на гумнѣ. Около шести лѣтъ артисты Шлирзее играли

исключительно для удовольствія своихъ односельчанъ, пока нынѣшнимъ лѣтомъ извѣстный мюнхенскій комикъ Дрееръ не попалъ случайно въ деревушку и не сообразилъ, что оригинальность „мужицкой“ труппы можетъ пріятно пощекотать пресыщенные нервы столичной публики. Немедля организовалъ онъ доселѣ небывалое tournée и повезъ импровизированныхъ артистовъ по Германіи. Большихъ расходовъ мужичья труппа своему антрепренеру не доставляетъ, ибо она ни къ роскошнымъ отелямъ, ни къ многочисленной прислугѣ не привыкла. Даже въ театральныхъ рабочихъ она не нуждается — гг. артисты преспокойно сами переставляютъ декораціи и зажигаютъ лампы. Зато доходы труппы весьма значительны. Въ Мюнхенѣ „мужики изъ Шлирзее“ имѣли громадный успѣхъ. Вездѣ простота и свѣжесть новаго зрѣлища, дѣйствительно, побѣдила публику большихъ городовъ и даже въ Берлинѣ они привлекали ежедневно массу любопытныхъ. Пьесы и наивны, и однообразны до нельзя. Сюжетъ ихъ каждый разъ все тотъ же съ самыми небольшими варіаціями. Парень и дѣвка влюблены въ продолженіе трехъ актовъ и женятся въ четвертомъ. Вотъ и все. Но вокругъ этой, болѣе чѣмъ незатѣйливой фабулы сгруппированы, положимъ, тоже далеко не сложные, но зато вѣрные типы мужиковъ и бабъ и веселыя или сентиментальныя сцены деревенской жизни, отъ которыхъ такъ и пышетъ искренностью. Искренностью же своей игры подкупаютъ актеры и публику, заставляя даже знатоковъ забывать всѣ художественные ея недочеты. И сколько нравоученія для современныхъ драматурговъ и актеровъ, гоняющихся за эфектами, въ томъ вниманіи, съ которымъ требовательная, заморенная театрами и вѣчно ворчливая берлинская публика слѣдитъ за пьесами, содержаніе которыхъ можно угадать уже послѣ двухъ первыхъ сценъ, и апплодируетъ, несмотря на отсутствіе эфектовъ, каламбуровъ и прочихъ „необходимыхъ“ принадлежностей современныхъ драмъ. Отъ многочисленныхъ пѣсенъ и плясокъ, безукоризненно исполненныхъ „мужицкой трушой“, такъ и вѣетъ свободной природой и широкой удалью. Въ Мюнхенѣ Конрадъ Дрееръ, прощаясь съ публикой, отвѣтилъ, между прочимъ, на одинъ упрекъ, высказанный по его адресу въ печати, а именно, будто „мужицкій театръ“ отнимаетъ у страны работниковъ для затѣи, польза которой еще сомнительна, и дѣлаетъ изъ нихъ лѣнтяевъ. „Однако,— сказалъ Дрееръ,— это невѣрно. Мой первый любовникъ встаетъ въ 4 часа утра и чиститъ 40—50 паръ сапогъ, и затѣмъ работаетъ цѣлый день въ гостиницѣ, гдѣ онъ служитъ; другой цѣлый день рубитъ мясо, а вечеромъ играетъ на сценѣ; третій цѣлый день рубитъ дрова, а вечеромъ спѣшитъ черезъ весь городъ на репитицію. Развѣ это все лѣность?!“

Въ **Шпроттау** воздвигнутъ памятникъ писателю и поэту Генр. Лаубе.

Плафонъ, художника А. О. Гунстъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Въ г. **Маріуполь**, Екатеринославской губ., на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ въ Товарищество нужны артисты и артистки въ драматическую труппу; также суфлеръ и помощникъ режиссера. Письма и телеграммы адресовать, въ г. Маріуполь, театръ, Ильѣ Леонтьевичу Шаповалову, прилагая на отвѣты марки.

Въ **Могилевѣ** губернскій (Городской театръ) на зимній сезонъ $18^{93}/_{94}$ года, въ Товарищество, приглашаются артистки и артисты для драмъ, комедій и оперетокъ, суфлеръ, декораторъ и хоръ. (Предполагается 8 драматическихъ и 8 опереточныхъ спектаклей въ мѣсяцъ). Желающихъ вступить въ Товарищество просятъ предложенія адресовать: г. Могилевъ, театръ, артисткѣ П. Максимовой (лучше заказными письмами).

Въ г. **Сѣвскъ, (Орловск. г.)** Нужны въ Товарищество артисты и артистки на зимній сезонъ $18^{93}/_{94}$ года и суфлеръ. Адресъ: Распорядителю А. И. Чагину.

Алексѣевъ Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва, Тверская, домъ Фальцъ-Фейнъ, № 203.

Александровъ, Николай Александровичъ, помощникъ режиссера. Свободенъ на зимній сезонъ. Кострома, Смоленская ул., д. Вавилова.

Антоновъ, Василій Ильичъ и **Поварго**, М. Г.—контральто, концертная пѣвица; Уланскій пер., д. Красковскаго, кв. № 43. Свободны на зиму.

Антропова, Евгенія Николаевна. Комич. старуха. Москва, Театральное училище ученицѣ Антроповой, съ передачею.

Аѳанасьева Ев. Ал.—драматическая героиня—Новозыбковъ, Черниговской губ.—Театръ.

Винярскій, Людовикъ Ивановичъ дирижеръ оркестра (съ большой оркестровой и театральной библіотекой). Пермь, Сибирская ул., домъ (б. Толянина) Попова.

Воронцова, Анна Матвѣевна, сопрано, 2 партіи въ опереткѣ, и **Гончаровъ,** Николай Георгіевичъ, комикъ въ драмѣ и комедіи.—Свободны на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ. Орелъ, Подъострожная улица, домъ Кочуговой.

Глѣбскій, О. Я., помощникъ режиссера, актеръ въ опереткѣ и драмѣ, предлагаетъ услуги на лѣтній и зимній сезоны. Адресъ: Одесса, Нотный магазинъ Бернарди противъ Русскаго театра.

Горбунова, Фелицата Константиновна, на роли комическихъ и драматическихъ старухъ—свободна на зимній сезонъ. Кострома, Богословская ул., д. Горбунова.

Д. А. Золотаревъ, драматическій резонеръ и комикъ-резонеръ въ комедіяхъ и драм. **Ольга Дан. Золотарева,** 2-ыя молод. роли въ ком. и др.—Адресъ: Тверь, Семинарская ул., д. Маслова, Д. А. Золотареву.

Кадниковъ Петръ Терентьевичъ. Елисаветградъ, уголъ Знаменской и Верхне-Быковской, д. Каминскаго.

Любскій, Г. Я.—суфлеръ. Своб. на зимній сезонъ. Адресъ: Могилевъ-Подольскій Кіевск. ул., д. Борштейна.

Ляминъ, М. И.—актеръ и режиссеръ, предлагаетъ свои услуги гг. любителямъ для постановки спектаклей; можетъ и суфлировать. Адресъ—въ редакціи „Артиста".

Норинъ, Федоръ Александровичъ, любовникъ-герой, свободенъ на зимній сезонъ. Луцкъ, (Волынской губ.) лѣтній театръ.

Перфильева, Валентина Алексѣевна, ingénue comique. Свободна на зимній сезонъ. Москва, „Данія", Тверская № 17

Полубинскій, Александръ Николаевичъ, суфлеръ, свободенъ на зимній сезонъ. Кострома, Богословская ул., д. Горбунова.

Рензинъ-Звѣревъ. А. К.—свободенъ на предстоящій зимній сезонъ $18^{93}/_{94}$ г. Амплуа: для большой труппы второй резонеръ, для маленькой—первый и характерныя роли. Адресъ: Петербургъ, Ямская ул., д. 16, кв. 1.

Романовская, Марія Васильевна, свободна на предстоящій зимній сезонъ. Играетъ въ драмѣ, комедіи и опереткѣ. Редакція „Орловскаго Вѣстника", Орелъ.

Самаринъ, И. Е. Герой и резонеръ въ комед.; свобод. на зимній сезонъ. Адресъ въ редакціи „Артиста".

Смѣльская А.—суфлеръ въ драму, свободна на зимній сезонъ. Москва, Театральное агентство Разсохиной.

Хватовъ А. С.—опытный помощникъ режиссера (играю 2-я роли резонеровъ), а также суфлеръ. Адресъ: Рыбинскъ, Гавань.

Чупровъ, С. В., на характерныя роли и бытовой простакъ. Коммерческое училище, на Остоженкѣ. Г. Михайлову.

Юдинъ, Л. Помощникъ режиссера и на маленькія роли, свободенъ на зиму. Москва Каретный рядъ, М. Спасскій пер., домъ Флекенштейна, кв. № 4.

☞ Каждое объявленіе печатается **три раза.** Желающіе продолжить печатаніе ихъ объявленій благоволятъ вновь увѣдомлять о томъ контору журнала. Гг. артисты, получившіе уже ангажементъ, благоволятъ также сообщать о томъ конторѣ для прекращенія печатанія ихъ объявленій.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Корбинъ, Константинъ Григорьевичъ. Гродно. Театръ (антрепренеръ).

Велизарій, М. И.—Кіевъ-Крещатикъ гост. „Эрмитажъ".

Карини, Е.—оперн. пѣвица. Миланъ. Via S. Pietroall' Orto № 20.

Корсаковъ, И. А.—Омскъ.—Театръ.

Медвѣдевъ, Никифоръ Александровичъ—Воронежъ. Театръ.

Мазуровъ, Я. Я. Бронная, мебл. комн. Андреева, № 66.

Россовъ, Н. П. Москва, Донская ул., д. Простякова, П. Ф. Кузисъ, для передачи.

Соколовъ-Жамсонъ, Павелъ Ананьевичъ (Антрепренеръ)—Орелъ. Театръ.

Чарскій, Владиміръ Васильевичъ и **Лола** Ольга Дмитріевна. Пенза, Б. Б. Полторацкому, для передачи.

☞ Вслѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ **адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ,** контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адресы, которые будутъ **безплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

РОМАНСЫ В. РЕБИКОВА.

Тетрадь первая. Opus I. Ц. 1 р. 50 к.

1) Колыбельная пѣснь.
Wiegenlied . . . . . 50 „
2) Не скажу никому.
Ich will's niemand gestehn . . . . . 45 „
3) Въ тиши ночной.
In stiller Nacht . . . . . 50 „
4) Я тебѣ ничего не скажу.
Verschwiegenheit . . . . . 50 „
5) Я вновь одинъ. Ich bin allein . . . . . 30 „
6) Чудная ночь. O wehch'herrliche Nacht . . . . . 45 „

Тетрадь вторая. Opus 4. Ц. 1 р. 50 к.

На слова С. Надсона.

7) Я не щадилъ себя. . . . . 30 „
8) Не весь я твой.. . . . . 30 „
9) Я видѣлъ сонъ. (Цѣтый Фигнеромъ). . . . . 35 „
10) Слишкомъ много любви . . . . . 35 „
11) Серебрясь переливами . . . . . 30 „
12) Я долго счастья ждалъ . . . . . 25 „

Тетрадь третья. Opus 4. Ц. 1 р. 50 к.

На слова С. Надсона. Переводъ Бахмана.

13) Я плакалъ тяжкими слезами.
Mit Grames und der Liebe Thränen . . . . . 30 „
14) Я заглушилъ мои мученья.
Mein Leiden's weh . . . . . 30 „
15) Любили-ль вы какъ я?
Habt Ihr gehebt wie ich . . . . . 40 „
16) Въ тотъ тихій часъ.
In stiller Stunde. . . . . 30 „
17) Окрыленнымъ мечтой.
Mit dem Wort und dem Lied . . . . . 25 „
18) Весеннія ночи. Frühlingsnächte . . . . . 30 „

ПРОДАЮТСЯ ВО ВСѢХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ
на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к.

Для УДОБСТВА ПОДПИСЧИКОВЪ подписка принимается и съ РАЗСРОЧКОЙ, съ платою не менѣе какъ въ мѣсяцъ 1 р., до выплаты всей суммы.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библіотекѣ „Орловс. Вѣстника“, Болховская, д. Толстопятова. Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ *Ельцѣ*: исключительно у В. Е. Рощупкина, на Торговой улицѣ, контора „Надежда“. Въ *Брянскѣ*—въ библіотекѣ М. И. Юдина. Въ *Ливнахъ*—въ магазинѣ г-жи Черемисиновой.

Вышла въ свѣтъ книга

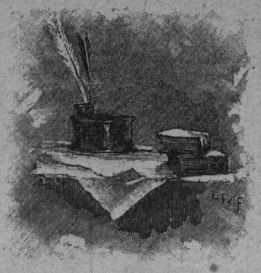
НЕОБХОДИМЫЯ СВѢДѢНІЯ ПО ЗАКОНОВѢДѢНІЮ

для шкиперовъ и штурмановъ русскаго торговаго флота. Изложилъ преподаватель таганрогскихъ мореходныхъ классовъ Н. Базановъ. Съ пересылкою **80** к., безъ перес. **75** к.; выписывающіе не менѣе 10 экземпляровъ за пересылку не платятъ.

Складъ изданія при редакціи „Таганрогскаго Вѣстника“. Требованія адресовать въ Таганрогъ въ редакцію. Николаевская улица, д. № 5, или въ таганрогскіе мореходные классы **Василію Павловичу Лукину.**

Торговый Домъ
Основанъ 1863
Ж. Блокъ
Главная Контора
Москва
Отдѣленія:
Петербургъ
Одесса
Варшава
Коканд
Екатеринбургъ
Самый обширный
въ Россіи складъ:
Велосипедовъ
Вѣсовъ
Швейныхъ
и
Пишущихъ
Машинъ

ПРИЛОЖЕНІЯ.



КАТАЛОГЪ

219 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—29 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—30 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. **И. Л. Щеглова**, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. **В. Л. Лашкова**	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. **Ломейера** „*Der Stammhalter*“ **Н. Ѳ. Арбенина** („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева** („Пр. Вѣсти. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго—Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202).	7	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. **Ек. Лѣтковой** . (93 г. № 144) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. **О. Н. Чюминой** (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Долэ**, перев. **Э. Э. Матерна** (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) **П. Вольфа**, перед. для русской сцены **П. П. Гнѣдичемъ**	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, перев. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко** (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д **Скриба**, перед. для русской сцены **Э. Матернъ** (92 г.№ 216)	—	15
„Бэбэ“, ком. въ 3 д. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. **Дрейфуса**, перев. **Н. А. Тиханова** (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова** (90 г. № 283).	11	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. **Шиллера**, переводъ **А. А. Крилль** (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“, др. въ 3 д. **Рихарда Фосса**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. **В. Щигрова** (92 г. № 242).	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ **А. М. Шмидтгофа** (*съ приложеніемъ клавираусцуга*). (93 г. № 123) . . .	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (91 г. № 31)	—	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276).	17	—

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева** (90 г. № 202).	5	—
„Втируша“ („L'Intruse“), др. въ 1 д. **М. Метерлинка**, пер. **Е. Н. Клетновой** (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. **В. В. Туношенскаго** (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова** (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Данкура**. перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. **В. Корнеліевой** (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. **Г. Н. Грессера** и **С. В. Чирикова** (92 г. № 242).	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (93 г. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича** . . . . . 19—	21	—
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. **Ивана Щеглова** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессеръ** (93 г № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. **Г. Зудермана**, пер. **О. К.** (92 г. № 242)	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, перев. **П. Ганзена** (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. **И. Н. Ге** (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“). др. въ 5 д. и 7 к. **Викторьена Сарду**. Пер. **Н. Ѳ. Арбенина** . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. **Эмиля Ожье**, перев. **И. Л. Щеглова** (92 г. № 216).	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ **М. И. Чайковскаго** (93 г. № 88)	28	—
„Джэкъ“, др. въ 5 д. **Альфонса Додэ**, перев. **И. Н. Ге** (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ** (91 г. №№ 120 и 233) . . .	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ** (91 г. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94) .	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Елна“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94) (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	—	27
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За злогымъ рукомъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	26
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Гe (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго	—	28
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	—	29
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Гe и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (9 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной Куперникъ. (93 г. № 123) „*Дневникъ Артиста*“ №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Канъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (Сюжетъ заимствованъ)	—	28
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	—	27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
„Коминъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 214) „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	1	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г.№ 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда „*Дневникъ Артиста*“ №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 234)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Iedénàcte prícázáni (92 г. № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тихонова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Доброжанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жильъ, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7	—
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.)	—	29
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Гe. (91 г №233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа „*Дневникъ Артиста*“ №	9	—
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	25

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ № 3	—	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера	—	30
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (90 г. № 283)	10	—
„Родина („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8	—
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Снитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123)	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломанина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галева, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской	—	30
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 283)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* и **№№ 1** и **3** журнала *„Театральная Библіотека“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Венецейскій истуканъ.

Картинки московской жизни XVII вѣка, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено 27 сентября 1893 г. № 4488.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русскихъ Драматическихъ писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Борисъ Петровичъ Юреневъ.
Афросинія Егупьевна Коптева, вдовая боярыня, лѣтъ подъ 70.
Всеволодъ Тимоѳеевичъ, сынъ ея, лѣтъ за 50.
Антонида Авдѣевна, жена его, 23-хъ лѣтъ.
Тимоша, 17-тилѣтній сынъ его отъ перваго брака.
Кузьма Петровичъ Мяздра.
Іеронимъ, странный человѣкъ изъ Іерусалима.
Ерошка Комаръ, бывшій смотритель царскихъ попугаевъ.
Генрихъ Гаррингтонъ, аглицкій человѣкъ изъ Нѣмецкой слободы.
Карлъ Адамовичъ Шнелле, нѣмчинъ изъ Нѣмецкой слободы.
Митрій Ивановъ, хозяинъ постоялаго двора у заставы.
Марѳуша, женка его.
Микита Ильинъ, слуга Юренева.
Козлиха, ключница у Коптевыхъ.
Аксютка, дѣвка у Коптевыхъ.
Улька, стряпка у Иванова.
Данилко Щелкунъ, изъ подъячихъ.
Петрушка, одинъ изъ старшихъ слугъ у Коптевыхъ.
Малецъ на постояломъ дворѣ.
Слуги.

Первое и третье дѣйствіе у Митрія Иванова, на постояломъ дворѣ; второе и четвертое—у Коптевыхъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ

Новый срубъ въ корчмѣ Митрія Иванова. Расписная печь. Лавки крыты сукномъ, на полу половики, на одной стѣнѣ—коверъ. У печки расписной горшокъ и тазъ для умыванья. Справа входная дверь, въ глубинѣ—дверь на половину хозяина, слѣва два слюдяныхъ окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Въ лѣвомъ углу въ глубинѣ сидитъ **Іеронимъ** *и вздыхая ѣстъ тюрю. Ближе у окна, на лавкѣ,* **Гаррингтонъ** *куритъ трубку и чиркаетъ что-то въ записную книжку. На самой авансценѣ, у стола,* **Комаръ** *тренькаетъ на балалайкѣ.* **Малецъ** *съ пустыми кружками идетъ ко входной двери. Изъ нея выходитъ* **Микита Ильичъ**.)

Мик. Эй, малецъ, Митрій Иванычъ дома?

Мал. *(чуть не уронивъ кружки).* Микита Ильичъ... Господи!

Мик. Не призналъ?

Мал. Господи!—Хозяинъ дома, сейчасъ доложу.

Мик. Иди, поворачивайся.

Мал. Хозяинъ съ хозяйкой только отъ обѣдни... Давно ли вернулся, Микита Ильичъ?

Мик. Бѣги,—живымъ духомъ,—стану я съ тобой бесѣдовать.

Мал. Господи! *(Скрывается въ дверь въ глубинѣ.)*

Мик. *(оглядываясь).* Срубъ-отъ новый у него. Чисто—хоть боярину впору. Иноземецъ сидитъ. Ишь ты, курить нонѣ при образахъ Митрій Ивановичъ позволяетъ, скажи на милость, а? Это въ Москвѣ-то... Добро бы въ Венеціи, либо Флоренціи.—Перемѣны за отсутствіе наше произошли не малыя!.. *(Пройдясь въ глубину, останавливается предъ Іеронимомъ).* Изъ странствующихъ?

Іер. Съ Іордана, съ Ерусалима, поломничалъ.

Мик. *(усмѣхаясь).* Ишь ты! Тоже вѣдь! Съ басурманскихъ земель, хе! *(Проходитъ къ Комару.)*

Ком. *(перебирая балалайку).* Купецъ, дай алтынъ, пѣсню спою.

Мик. Купецъ! Ты сперва узнай, кто передъ тобой, а потомъ ужъ и заговаривай.

Ком. Можетъ королевичъ заморскій какой! Такъ намъ это все едино. Намъ кто алтынъ далъ, тотъ и бояринъ. *(Запѣваетъ.)*

Жила-была бабица
На горѣ подъ дубомъ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣже *и* **Малецъ** *съ хозяйской половины, потомъ* **Митрій Ивановъ.**

Мал. *(Комару).* Чего ты орешь! Хозяинъ воспретилъ тебѣ безъ дозволенія...

Ком. Хозяинъ, чего мнѣ хозяинъ!

Мал. Митрій Иванычъ идетъ сейчасъ,—присядь, Микита Ильичъ.

Мик. Новоселье у васъ?

Мал. Такъ точно, Микита Ильичъ. Съ Покрова сюды перешли. А тамъ, въ прежнемъ срубѣ—черная половина осталась для извозчиковъ...

Мик. Хорошо торгуете?

Мал. Нечего Бога гнѣвить, Микита Ильичъ—живемъ. Много у насъ, особливо въ праздникъ, народа ходитъ.

Мик. *(кивнувъ головою на человѣка съ книжкой).* А это кто у васъ,—нѣмецъ?

Мал. Съ Нѣмецкой слободы аглицкій человѣхъ, Генрыкъ Иванычъ.

Мик. Чего-жъ это онъ въ книжку-то пишетъ?

Мал. Кто его знаетъ,—цѣлыми днями сидитъ здѣсь. Молчитъ и въ книжку царапаетъ. Пьетъ здорово.

Мит. Ив. *(въ широкой рубахѣ).* Гостю дорогому поклонъ! Давно ли прибылъ? Какъ въ своемъ здравіи и души спасеніи? *(Цѣлуются.)*

Мик. Ужъ вотъ шестой день!

Мит. Ив. Ну, садись, садись,—чѣмъ угощать? Небось, теперь съ московскаго-то тебя воротить будетъ?

Мик. Не говори: коли медъ стоялый—супротивъ венецейскаго не выдержитъ.

Мит. Ив. О! ну, малецъ, слышь, дѣйствуй живо.—Садись, Микита Ильичъ. Что-жъ не жаловалъ раньше?

Мик. Да гдѣ жъ тутъ: раскладка, да установка, чмоканье, да здоровканье, Дашки да Машки, — все здѣсь свои. Сколько времени-то не видались.

Мит. Ив. А и важности въ тебѣ сколько стало, — фу ты—прочь поди! Небось въ заморскихъ-то земляхъ за боярина принимали?

Мик. Всяко бывало.

Іер. Господи, Христе Спасе, помилуй насъ! *(Утираетъ ротъ рукою.)*

Мит. Ив. Бояринъ твой что?

Мик. Бояринъ что! Бояринъ теперь у насъ въ такой чести — два раза на Верхъ во дворецъ звали.

Мит. Ив. О!

Мик. Подарковъ что навезъ,—обозы цѣлые идутъ. Я сюда ихъ караулить присыланъ. Да думаю—чего возлѣ заставы трепаться,—семъка я лучше у Митрія посижу.—А ты совсѣмъ важно устроился!..

Ком. Жила была бабица
На горѣ подъ дубомъ,
Она пошла париться...

Мит. Ив. Нишкни ты! Съ утра, какъ пѣтухъ натощакъ поетъ...

Ком. А ты, можетъ, поднесешь!

Мит. Ив. Ладно—пождешь—не загорѣлось.

Мик. Чудесно! Это на манеръ итальянскихъ гостиницъ... Немногаго недостаетъ...

Мит. Ив. Ну?

Мик. Вотъ каминка марморная замѣсто печи, стѣны тоже марморныя и на нихъ фреску написать...

Мит. Ив. Фреску?..

Мик. Бабу въ полной наготѣ...

Мит. Ив. Тьфу-ты.

Іер. Господи Іисусе Христе, Праскева пятница!

Гар. Фрескъ? *(Записываетъ что-то въ книжку.)*

Мик. Да фонталъ еще завести средь комнаты...

Ком. Фонталы-то я видѣлъ. Въ нѣмецкой слободѣ у нѣмца Адама Ѳедорыча Кнабе фонталы есть: вода въ дробныя капли прыгаетъ, а къ солнцу ежели—какъ камень хрусталь.

Мит. Ив. Навидался ты всего вдоволь, Микита Ильичъ?

Мик. Комидію смотрѣлъ,—какъ на рыбахъ по морю ѣздятъ. Дука въ Венеціи видѣлъ...

Гар. Duke, Venice, Florence?

Мик. Въ Венеціи дука видѣлъ, въ Венеціи, а не во Флоренціи; — ишь ты, куцый, туда-же!

Гар. Ambassador?

Мик. Унъ амбаскьядоре! Си, сеньоръ, си! іо амбаскьядоре.

Гар. *(подавая ему руку).* Yes! *(Возвращается на свое мѣсто.)*

Мит. Ив. По-басурмански говоритъ! Ай да Микита Ильичъ,—охъ-охъ, до поджилокъ проняло...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же *и* **Мяздра**, *справа.*

Мяз. Честной компаніи совѣтъ да любовь! Чортъ бы далъ эту жарищу, я весь размокъ... Почтенный хозяинъ, — какъ живешь, много ль плутуешь...? А! англичанинъ здѣсь. Гутъ-моргенъ! *(Подаетъ руку Гарринтону.)*

Гар. Сдоровъ! — Слушь, я утчилъ русски: твой носъ вмѣсто фонаръ можно держать тэмнъ горнисъ. *(Послѣднюю фразу онъ читаетъ по книжкѣ.)*

Мяз. Ай да Генрыкъ Иванычъ!.. Ой-ой-ой! Фонарь?.. Охъ-хо-хо!.. Всѣмъ разскажу, всѣмъ.— Зеркала нѣтъ у тебя?.. Посмотрѣться бы... Ой-ой,—Митрій ставь на столъ—угощаю. Аглицкій человѣкъ, херръ Генрыкъ, садись къ столу. Ахъ, чертова перечница, — по-русски заговорилъ! *(Сажаетъ Гарринтона, взявъ за плечо, рядомъ съ собой).* А это кто? Въ первой вижу?

Мик. *(приподнявшись).* Боярина Юренева услужающій человѣкъ Микита при посольствѣ. Потому, какъ молочный братъ...

Мяз. Садись! Садись, — вмѣстѣ пить будемъ.—Кто тамъ,—человѣкъ божій, ты что въ углу хрюкаешь?

Іер. Я, воинъ именитый, — хожденіемъ занимаюсь: былъ во святомъ градѣ Ерусалимѣ— камешки съ Іордана привезъ... Коли желаешь, могу тебѣ предоставить.

Мяз. Вино пьешь?

Іер. Не потребляю.

Мик. Садись и ты... Ерошка, рыжій чортъ, иди сюда; Брось балалайку, — угощаю! *(Мальчу.)* Ты,—щенокъ вислоухій,—какъ ты смѣешь въ моемъ присутствіи ставить на столъ такую малую порцію? Не знаешь меня! Тащи, что подобаетъ! Не понимаешь? *(Малецъ убѣгаетъ.)*

Мит. Ив. Ты говоришь: «порцію»?—Что же это обозначаетъ—«порцію»?

Мяз. Нѣмецкое слово: изъ нѣмецкой слободы идетъ.

Ком. Это точно,—нѣмецъ Адамъ Ѳедорычъ завсегда говоритъ «порція». Хорошее слово.

Мит. Ив Но въ какомъ же смыслѣ?

Мяз. А въ смыслѣ предѣла. Всякому своя порція. Съѣлъ ты ушицы три тарелки—больше не могу—порція. Выпилъ боченокъ—порція. Значитъ, что на каждаго человѣка полагается.

Ком. Это хорошее слово, Кузьма Провычъ, На Москвѣ это слово пойдетъ, какъ Богъ святъ, пойдетъ, помяни меня. Слово легкое, не то что иное какое. Что человѣку довольно, то и порція... Хорошее слово.

Мяз. Соляночки бы на сковородочкѣ сокрушить,—а? Можетъ есть рыбка какая?

Мит. Ив. Найдется, какъ не найтись — на всѣхъ, что-ли?..

Мяз. Вали на всѣхъ!

Ком. Скусно это на сковородкѣ.

Іер. Только что насытилъ себя, отецъ, и при томъ—памятуя Успеньевъ постъ—рыбы не вкушаю...

Мик. Меня тоже уволь. Въ Венеціи отвыкъ я отъ московскаго готовленья.

Мяз. Эка фря! Чортъ съ ними, пущай не ѣдятъ. Готовь только мнѣ и Ярошкѣ.

Іер. Служивый! и къ чему ты его поминаешь?

Мяз. Кого?

Іер. А этого, — что съ Іудой - предателемъ на колѣнахъ изображается!

Мяз. Чорта-то?.. А что жъ мнѣ его не поминать? Онъ на меня не обидится...

Іер. Служивенькій, — извѣстно не обидится, — а въ радость еще придетъ. Ты посвистишь, а онъ, рогатый, ужъ тутъ какъ тутъ: то съ одного бока забѣжитъ, то съ другого .. Вотъ и ногу на ногѣ ты держишь, и качаешь ею...

Мяз. Ну, и что жъ?

Іер. Не хорошо. Рогатый-то ужъ и тутъ. Ужъ онъ у тебя на ногѣ сидитъ и радуется, что ты его качаешь, да забавляешь.

Мяз. (*быстро спустивъ ногу.*) Что ты врешь,—никто у меня на ногѣ не сидитъ. Какой «рогатый»?

Ком. (*осклабившись*). Можетъ, отецъ честной, ты такъ до чертиковъ допился, что ужъ и видишь ихъ всюду? Это бываетъ.

Іер. Пресвятая Владычица, спаси насъ!

Ком. А что жъ, я чорта не видѣлъ, а вотъ моему тятенькѣ чортову собаку видѣть доводилось.

Мит. Ив. Это каку-таку чортову собаку?

Ком. Онъ махонькимъ былъ. Это когда еще Гришка - Растрижка на царствѣ сидѣлъ. Такъ онъ у него во дворцѣ видѣлъ:—трехголовый песъ, и изо рта огонь изрыгалъ.

Мик. Можетъ, это писано краской масляной?

Ком. Какое, песъ настоящій.

Мяз. Слыхалъ я это.—Просто кукла—ничего больше.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же *и* Марѳуша.

Мар. Господи! Микитушка! Здравствуй, въ своемъ ли здоровьѣ прибылъ? Подумаешь, сколько не видались!

Мик. Точно что—перемѣнъ много.

Мар. Ишь ты, какой гладкій сталъ, выровнялся.—Съ бояриномъ вернулся?

Мик. Съ бояриномъ. Воротился—просто не узналъ Москвы. Бояринъ Коптевъ—тотъ совсѣмъ на иностранный обычай повелъ. Музыка за обѣдомъ играетъ, жена съ гостями сидитъ, ребятъ латыни обучаютъ,—самъ бороду сбрилъ.

Мар. Не онъ одинъ,—нынче пошло промежъ бояръ-то: бритые, ровно поляки, по улицамъ ѣздятъ.

Іер. Антихристъ-то близокъ, у вратъ города стоитъ.

Мяз. Каркай ты, ворона! А по мнѣ куда теперь лучше. Эти самыя полы на кафтанахъ урѣзать, трубку въ зубы, вотъ какъ у Генрыка Иваныча.

Гар. Yes!

Мяз. Ихнюю сестру изъ терема выпустить. Чего ей тамъ лѣтники-то просиживать. Пущай гуляетъ, какъ всѣ прочія...

Мит. Ив. А ежели разгулъ пойдетъ?

Мик. Однако же живутъ во Флоренціи дѣвицы безъ запоровъ, и все обходится въ лучшемъ видѣ. И на комидіи сидятъ всѣ вмѣстѣ, и представляютъ комидію,—и даже пляшутъ.

Мяз. Ну?...

Мар. Разскажи, Микитушка, какъ же онѣ тамъ?

Мик. Предивно пляшутъ, всѣ въ золотѣ. А въ комидіи—море было, и на облакахъ люди сидѣли. Потомъ внизъ опустились, подхватили съ земли человѣка подъ руки и наверхъ пошли...

Ком. Скажите!

Мик. И потомъ спущался съ неба сѣдъ человѣкъ въ каретѣ. Потомъ было поле, полное костей человѣческихъ, и враны ихъ клевали...

Мяз. *(отдуваясь отъ меда).* Люблю я эти потѣхи. Вотъ тоже медвѣдей водятъ, показываютъ, какъ ребята горохъ воруютъ,—гдѣ сухо,—на брюхѣ, гдѣ мокро—на корачкахъ... Что жъ ты не пьешь, аглицкій рожонъ?

Гар. Пію!

Мяз. Ну, а ты, іорданская селедка, чего смотришь?

Іер. Вина и елея не употребляю.

Мяз. А пива?

Іер. Ниже пива.

Мяз. Эхъ ты! И въ писаніи сказано: «Пріидите пиво піемъ новое?» Что, братъ, не знаю я, что-ли, вашего дѣла...

Іер. Братіе, тако ли есть православнымъ вѣра и чинъ? И сія ли христіанская лѣпота и законъ? Стучатъ въ бубны, гласъ сопѣлій, и гудутъ струны...

Мяз. Вона какъ!

Іер. Женамъ же и дѣвамъ плесканіе и плясаніе, и главамъ ихъ покиваніе, устамъ ихъ непріятенъ кличъ и вопль, и хребтомъ ихъ вихляніе, и ногамъ ихъ скаканіе и топтаніе...

Ком. Чудесное дѣло! Это самое вихляніе—сдѣлайте милость, хоть предъ царскими очами продѣлаемъ,—останутся довольны.

Іер. *(не слушая.)* Гусельные гласы,—всякіе ворчанные гласы, замарныя писки... Будетъ ли такъ на томъ свѣтѣ?

Мяз. Экъ куда метнулъ! На томъ свѣтѣ! А почемъ ты знаешь, что тамъ будетъ?

Іер. Будутъ грѣшники низвергнуты во тьму кромѣшную...

Мяз. Ну, тогда давай сидѣть вмѣстѣ,—вонъ у меня фонарь для темноты есть. *(Толкаетъ локтемъ англичанина.)*

Гар. Yes!

Мик. И что это не ѣдетъ нашъ обозъ? *(Подходитъ къ окну.)*

Мар. А вы какого же это обоза ждете?

Мик. Обозъ,—подарки боярину везетъ, да комиссію одну для нѣмца. Съ корабля везутъ. Извѣстіе еще изъ Хотькова было, что все благополучно. Сегодня должны прибыть.

Мит. Ив. Это что же «комиссія»?

Мик. Порученіе. Нѣмецкое слово. Нѣмцу Кнабе въ нѣмецкую слободу истукана веземъ.

Іер. О, Господи спаси!

Мар. Какого же это истукана?

Мик. Бога Меркуріуса.

Мит. Ив. Этакая погань!

Мик. Богъ Меркуріусъ, который съ богиней Венусъ въ мамурныхъ шашняхъ былъ.—Большущій ящикъ веземъ сколь возможно бережно.

Мяз. Что жъ, на престолѣ поганомъ сидитъ?

Мик. Ни-ни. Стоитъ на одной ногѣ, а другую ногу назадъ отогнулъ. На головѣ горшокъ съ крыльями. Одну руку кверху поднялъ, и палецъ показываетъ, а въ другой палку держитъ,—а на палкѣ птица евстрафиль и два змія: аспидъ и василискъ.

Ком. Неужто Адамъ Карлычъ молиться на него будетъ?

Мик. Нѣтъ, онъ либо на крышку хотѣлъ его ставить, либо середь двора—я что-то не дослышалъ. Меркуріусъ—богъ торговый.

Іер. Не врагъ ли это человѣчества изображенъ?

Мяз. Ну, дѣдъ, тебѣ бы къ ночи разсказывать моей тещѣ поученія: у нея съ постной пищи колики колять: можетъ, полегчало бы.

Мик. А боярину Коптеву веземъ мы посуду венецейскую. То-есть такую посуду: глаза разбѣгаются. У царя такой нѣтъ,—вотъ даже какъ...

Іер. Бѣсовская мудрость!

Мяз. Да присохни ты! Божій человѣкъ, а

хулу на все изрыгаетъ.—Чего тебя, трогаютъ, что-ли?—Ты вотъ лучше выпей.

Іер. Сыне, не мало я исходилъ на вѣку, не мало видѣлъ!

Мяз. Ты думаешь, я не видѣлъ? Да я, братъ, то видѣлъ, что за столомъ и сказать-то нельзя.—Пей, а то сокрушу! Смотри на меня, я могу между прочимъ ведро выдуть.

Ком. Ну, зачѣмъ же такъ много? Хотя твоя милость на бочку похожа, а ведра не выпьешь.

Гар. Нѣтъ!

Мяз. Ахъ ты, морская треска! какъ не выпью! Давай сейчасъ выпью. До вечеренъ буду пить, и ни въ одномъ глазѣ...

Гар. Нѣтъ!

Мяз. Нѣтъ, а закладъ хочешь?

Гар. Ну?

Мяз. Кто кого перепьетъ? Ты *(Тыкаетъ пальцемъ)*, либо я. Чье перепитіе будетъ, того закладъ.

Гар. *(выбрасывая нѣсколько монетъ.)* All right.

Мяз. Хозяинъ,—тащи ведро.

Мит. Ив. Кузьма Провычъ, ты ужъ вѣдь закладку сдѣлалъ, не выдержишь!

Мяз. Выдержу! Чего не выдержать! Въ лучшемъ видѣ! Онъ думаетъ, что у нихъ у однихъ пьютъ,—я тебѣ покажу, что русскій можетъ. — Волоки сюда, Митрій Иванычъ. — Чортъ меня побери, вмѣстѣ съ дѣдомъ этимъ, ежели только...

Іер. Господи...

Мяз. Ежели только перепьетъ онъ меня? Неужто перевелись у насъ на Руси пьяницы...

Іер. Охъ, не перевелись!

Мяз. Врешь, крѣпка еще Русь,—еще тебѣ она это покажетъ. *(Засучиваетъ рукава.)* Ишь, кулакъ—отъ?

Гар. Yes!

Мяз. Видишь?

Гар. *(Засучивъ рукавъ своего кафтана показываетъ тоже кулакъ.)* Oh!

Мит. Ив. Потѣха съ ними! *(Уходитъ).*

Ком. *(запѣваетъ).* Она пошла париться.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же *безъ* **Митрій Иваныча.**

Мар. *(отводя Микиту къ сторонкѣ).* Небось тамъ на нѣмокъ-то страсть зарился?

Мик. Ну, да вѣдь и ты, небось...

Мар. Чтобы я? Да ни въ жисть, никогда... Ужъ такъ-то я тебѣ рада, такъ рада...

Мик. *(крутя усъ).* Намъ на Москвѣ всѣ рады!

Мар. У боярина-то твоего съ Коптевой неужто опять?

Мик. Опять. Больше чѣмъ прежде. Охъ, дошлый онъ у насъ на этотъ счетъ. Я—куренокъ передъ нимъ. Зная его норовъ, вижу, что онъ переключаетъ старика Коптева въ лучшемъ видѣ. Онъ теперь все къ нему каждый день ѣздитъ и учитъ, какъ за моремъ живутъ. Вретъ, какъ лошадь, а тотъ-то ушами хлопаетъ. Онъ, погоди, еще наскажетъ, что тамъ, за границей, чужихъ женъ на подержаніе даютъ. А ужъ Коптевъ, страсть, изъ шкуры лѣзетъ, только бы ему на нѣмецкій манеръ...

Мар. Ну, а меня-то, Микитушка, ты не забудешь?

Мик. Ишь ты гладкая какая. *(Щиплетъ ее возлѣ локтя.)* Ровно рѣпа, не уколыпнешь... И нѣтъ, я скажу, нигдѣ такихъ тѣлесъ, какъ у насъ на Москвѣ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

(Дверь съ шумомъ распахивается и на порогѣ является въ легкомъ лѣтнемъ кафтанѣ и въ шапкѣ съ каменьями тридцатисеми лѣтній красавецъ—бояринъ **Юреневъ** *съ нагайкой въ рукѣ и со звономъ шпоръ на высокихъ каблукахъ).*

Юр. Такъ и есть: Микита ужъ при бабѣ! Чего ты, юбочникъ, здѣсь торчишь,—не видишь, обозъ подъ окнами стоитъ. Я у заставы встрѣтилъ—гляжу и туда и сюда,—а ты здѣсь, хахель. Живо распорядись, чтобъ Коптеву посуду везли, а къ нѣмцу—Меркурія. Самъ свези, чтобъ возчики не путались понапрасну. Ишь ты, бабу-то какую нашелъ?... на манеръ Дуковой жены,—помнишь? Только пожирнѣе эта. *(Треплетъ хозяйку по спинѣ.)* А, и ты еще сопишь, старый хрѣнъ?

Мяз. Что-жъ, бояринъ, старый-то хрѣнъ еще больше въ носъ бьетъ! Скоро на тачкѣ животъ возить буду... Ты какъ?.. Можетъ прежнее вспомянешь,—кутнемъ, а?

Юр. Нѣтъ, братъ, теперь у меня другое въ мысляхъ.

Мяз. Да вино-то просвѣтленіе въ человѣкѣ дѣлаетъ. Я вотъ за послѣднихъ лѣтъ тридцать не могу дня припомнить, когда трезвымъ былъ. Еще бабка-угадка говорила, что молъ сгоришь ты отъ вина, и вино изъ тебя исходить паромъ будетъ. Ну, паръ-то идетъ, а вино только внутрь входитъ...

Юр. Нѣтъ, братъ,—не то у меня теперь совсѣмъ...

Мяз. Знаю, опять на мужнюю жену чью заглядываешь. Ну, коли что нужно—не забудь. Самъ знаешь, другого по всей Москвѣ нѣтъ, какъ я. Кузьма съ своимъ брюхомъ черезъ какой угодно тынъ пролѣзетъ, что хочешь выкрадетъ.

Юр. На это тебя взять. Можетъ денегъ надо?

Мяз. Кузьмѣ завсегда нужны деньги. Вотъ на кровныя съ агличаниномъ играю...

Юр. *(Вынимая нѣсколько монетъ изъ*

кошеля.) А вѣдь оно, въ самомъ дѣлѣ, можетъ,—что оборудовать и придется. Ну, да вѣдь тебя, старую перечницу, здѣсь всегда найти можно...

Мяз. Я всегда здѣсь. Ты свисни только, а я какъ листъ передъ травой...

(Юреневъ, кивнувъ головой, идетъ къ двери. Микита, сдѣлавшійся очень серьезнымъ, кидается ее растворять.)

Юрен. *(на порогѣ).* Хозяйка, гоняй его отсюда чаще; отъ дѣла отбивается! А то мужу скажу!..

Мик. *(тихо).* Ахъ, бояринъ! я же развѣ жалуюсь на тебя Коптеву, Всеволоду Тимофеичу! Ахъ, не хорошо...

Юрен. Ну, цыцъ! *(Скрываются, Марфуша ихъ провожаетъ.)*

Іер. *(кашляетъ и машетъ на трубку Гаррингтона).* Тьфу, проклятый, какъ дымомъ задушилъ!..

Ком. Ишь ты!—Какъ чортъ отъ ладона бѣжитъ.

Іер. Ты бы, сыне, устыдился такъ говорить-то.—Одно дѣло, ладонъ, а другое — табакъ. Табакъ-то вѣдь изъ утробы блудницы выросъ.

Ком. И что, дяденька, тебя на Москву принесло. То-есть, куда-бы тебѣ лучше было сидѣть на пупѣ земли, въ Царь-градѣ.

Іер. Старъ сталъ, на отдыхъ сюда притекъ, сыне! Отдохнуть хочу плотію.—Ты самъ изъ какихъ же будешь?

Ком. Я? Я—нѣмецкій выученикъ. Былъ тутъ нѣмецъ-потѣшникъ, князь Янъ... Такъ онъ меня, еще мальченкой, училъ на потѣху царскую по канату ходить.

Іер. Съ нами сила крестная...

Ком. Въ нѣмецкой куртѣ я такъ и ходилъ,—вмѣсто шапки—аркчина. А потомъ я вмѣстѣ съ князь-Яномъ въ потѣшной подклѣтѣ за попками смотрѣлъ.

Іер. Это за какими попками?

Ком. Попугаи такіе были у царя всякіе—разные. Миндальными ядрами да калачами ихъ кормятъ. Потомъ за слономъ смотрѣлъ, съ арапомъ Чаномъ. Все при всякой звѣри состоялъ. При медвѣдяхъ бѣлыхъ, при львахъ, что въ Ямѣ у Иверской сидѣли. А самая настоящая должность была при попкахъ,

Іер. А! скажи на милость! — Ты человѣкъ тоже бывалый. Повѣдай, сыне, есть еще нищіе въ потѣшныхъ хоромахъ?

Ком. Кто ихъ знаетъ, кажись, есть.

Іер. Зѣло меня манитъ пройти туда во дворцовые нищіе. Тамъ мой шуринъ жилъ, — и, Господи! На бараньемъ тюфякѣ спалъ, въ шапкѣ съ бобровымъ пухомъ ходилъ. Царь рублями жалуетъ. Какъ въ раю живутъ на лонѣ царскомъ.

Ком. Такъ вѣдь не возьмутъ,—долженъ же ты что-нибудь умѣть. Ты про градъ Еруслимъ-то разсказать можешь?

Іер. Я могу, я все могу, только бы мнѣ въ нищіе попасть, косточки свои старыя въ теплѣ попокоить. А то, въ студеную-то пору, боюсь, замерзну, аки песъ смердящій.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же *и* **Малецъ** *вбѣгаетъ изъ правой двери. Потомъ* **Козлиха и Марѳуша.**

Мал. Гдѣ хозяйка-то? Тетка Козлиха пріѣхала.

Мяз. Ишь вѣдьма!.. Чего жъ ты испугался?

Мал. Да вѣдь чуть не довернешься, она подзатыльникъ.

Мар. *(отворяя дверь).* Пожалуй, тетушка, не ждала, не гадала тебя видѣть.

Мяз. А—а! невѣста дорогая! Какъ жиръ нагуливаешь?

Коз. Молчи ты, куча! Ишь, съ утра съ ковшемъ знакомство свелъ.

Мяз. На радости, что тебя увидѣлъ!.. Вотъ пью, да горько. Подсласти—поцѣлуй...

Коз. Ну те въ болото! Я по дѣлу, Марѳуша.

Мар, Сказывай, тетушка.

Коз. *(мальцу).* Ты что? Не можешь старухѣ квасу принести? *(Малецъ скрывается.)*

Коз. Къ тебѣ опять насчетъ Ульки.

Мар. Аль опять что пропало по хозяйству?

Коз. Типунъ тебѣ! Ничего не пропало, а силъ моихъ нѣтъ. Поѣдомъ она меня съѣла, какъ злая змѣя подколодная...

Мар. Да кто?

Коз. Кто? Антонидка! Кому еще быть!..

Мар. Антонида Авдѣвна? Да что ты, — она какъ голубица кроткая.

Коз. Змѣя подколодная! Все точитъ, все меня точитъ. И все смѣшкомъ, все смѣшкомъ. Дѣвки смѣяться кругомъ стали. Старуха-то ужъ ни во что не входитъ... А самъ-то свѣтъ-Всеволодъ совсѣмъ обалдѣлъ. Ходитъ, какъ юродливый, на стѣнку блюда гвоздями прибиваетъ, да приговариваетъ: такъ, говоритъ, завсегда у голландцевъ и нѣмцевъ. Стыдобушка на весь міръ. Цырульникъ бороду ему брѣетъ, Тимошѣ нѣмецъ Шне уроки даетъ. А она-то, сорока, надъ ними потѣшается. Съ голубятни въ трубу на Замоскворѣчье смотритъ, весь день съ бѣлильницами, да суремницами возится.

Мар. А красива она, что говорить!

Коз. Чего красива. Ничего нѣтъ красиваго! Сухопара. Нашъ-то на нее зарится: извѣстно, на тридцать годовъ разницы, старичку-то и любо. И такъ она меня доѣхала, такъ доѣхала, что силъ моихъ больше нѣтъ. И все съ издѣвкой надо мной. А Тимошка-то, дуракъ нашъ, вскромленникъ-отъ мой, тотъ съ нея глазъ не спущаетъ. Обошла она ихъ всѣхъ,—ржетъ цѣлый день, ровно на овесъ матка! А всѣ-то за ней хороводомъ: то-то красавица, то-то разумница.

Мал. *(вноситъ квасъ).*

Коз. Зови сейчасъ Ульку, скажи, чтобъ какъ листъ передъ травой,

Мал. *(скрывается).*

Коз. Живетъ цыганъ возлѣ насъ, такъ женка его по рукѣ гадаетъ,—а насчетъ ворожбы плоха... Улька-то дошлая... Она все у тебя стряпухой?

Мар. На черной половинѣ. А только она не гадаетъ теперь совсѣмъ...

Коз. Я заставлю,—для меня будетъ. Я вѣдь заплачу...

Мяз. Эй ты, невѣста! иди сюда, я те на бобахъ гадать буду...

Коз. Молчи ты—юродливый!

Мяз. Я те такъ нагадаю... Хочешь?.. Вотъ буду въ чарку смотрѣть, и все увижу. Вотъ смотрю и на донышкѣ все вижу. Будетъ у тебя къ осени волдырь...

Коз. Молчи, Мяздра, право мяздра: ишь ты—все вылѣзло на головѣ-то...

Мяз. За правду Богъ лицо прибавляетъ.

Коз. Не за пьянство ли?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же *и* **Улька** *заспанная, засаленная.*

Улька. Чего еще?

Коз. Иди сюда, небось.

Улька. Ну?

Коз. Не узнала?

Улька. Ну, здравствуй.

Коз. Ворожить пріѣхала.

Улька. Ну те къ Богу,—не стану.

Коз. Коли ежели я хочу?..

Улька. Не... Нонѣ вотъ что за ворожбу нашей сестрѣ бываетъ,—не прежнее время. Ежели жабу или грыжу заговорить съ молитвой,—такъ это можно. Да и то медвѣжья ногтя у меня нѣтъ, да и стрѣлку громовую тоже стащили...

Коз. А ежели я... Ты этого даже и почувствовать не можешь, ежели я тебѣ полтину дамъ, коли ты мнѣ все дѣло обдѣлаешь?

Улька. О! полтину...

Коз. Только устрой ты мнѣ важное дѣло... *(Понизивъ голосъ до шопота.)* Мнѣ надо насчетъ боярыни... Чтобъ такъ все повернуть, такъ повернуть, чтобъ я первая въ домѣ была...

Улька. Ишь, тоже захотѣла!.. Кабы я знала, какъ то дѣлать, такъ и я бы первая во всемъ околоткѣ была...

Коз. Улька!.. не знаешь ты меня. У меня кровь когда загорится—удержу нѣтъ...

Улька. Да что-же ты—двужильная что-ли?

Коз. Слушай, ты, стряпка! Вотъ я что тебѣ сдѣлаю. Я тебѣ старый опашень дамъ—да деньгами рупь дамъ! Вотъ какъ! чувствуй ты это, чувствуй!

Ком. А и накрала жъ ты, тетенька, боярскаго добра!

Коз. Молчи—туда же, смердъ!

Улька. Ну, пойдемъ въ подклѣть, — тамъ посмотримъ! Только воротъ мнѣ отъ рубашки твоей надо, да соли, да мыла...

Коз. Ну, идемъ *(Встаетъ и идетъ къ двери.)*

Мяз. Эй, еще кувшинъ, малецъ! Такъ, Генрыкъ Иванычъ?

Коз. *(въ дверяхъ).* Пропоицы!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Козлиха *съ* **Улькой** *ушли въ среднюю дверь. Справа быстро входитъ* **Микита.**

Мик. Спитъ Митрій Ивановъ? *(Тихо Марѳушѣ.)* Ну, слушай. Ввечеру такъ, еще до мѣсяца, я къ тебѣ черезъ заборъ.—Шарикъ-то вашъ узналъ меня, хвостомъ, подлецъ, мотаетъ. Выйдешь? *(Охватываетъ ее.)*

Мар. Ну тебя! еще увидятъ...

Мик. Не увидятъ!.. Ишь они присосались къ кувшинамъ-то... Ну, такъ до ночи, лапушка?

Мар. Какъ-же,—такъ вотъ сейчасъ и вышла.

Мик. Съ проулка черезъ заборъ-то лѣзть, или черезъ пустырекъ?

Мар. Извѣстно, черезъ пустырекъ...

Мик. Ну, прощай!

Мар. *(удерживая).* Слушай, Микитка, ты знаешь тетку Козлиху?

Мик. Еще бы не знать—вѣдьма завѣдомая.

Мар. Сейчасъ пришла ворожить: что-то она противъ боярыни... Я отъ Ульки своей все узнаю. Коли что, я сейчасъ тебѣ... Чтобъ боярынъ-то твой зналъ тоже...

Мик. Ладно... Ну, мнѣ еще за Неглинную скакать. *(Чмокаетъ).*

Ком. Однако ловко! За такія дѣла мужья о печку изъ жены пыль выколачиваютъ.

Мик. *(взявши его за воротъ).* Ежели ты одно слово, такъ я тебя...

Ком. Да я ничего.

Мик. Получай алтынъ, держи полу.

Ком. Вотъ это такъ. Насчетъ чужихъ женъ у своего боярина видать, что въ ученьѣ былъ.

Мик. *(Марѳушѣ).* Такъ черезъ пустырь, да? *(Уходитъ).*

Гар. *(вдругъ начинаетъ хохотать, показывая пальцемъ на Мяздру).*

Мяз. Что ты?

Гар. Фо... наръ... горитъ... Фонаръ... *(Весь трясется отъ хохота).*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 2-е.

Въ хоромахъ Коптева. Полъ вымощенъ дубомъ и расписанъ шахматами подъ мраморъ; на стѣнахъ набиты кожаныя тисненыя заморскія обои. Слюда въ окнахъ расписная. Печи сырчатыя — въ видѣ сыра, круглыя, на ножкахъ, съ колонками и серебряными городками на верху. Потолокъ сводчатый; на немъ изображено голубое небо, мѣсяцъ и звѣзды. Завѣсы у оконъ атласныя, опушенныя бархатомъ, на подкладкѣ. Зеркала убраны красною тафтой на шнурахъ. Шкапы, полки книжныя, кіоты, ящики, погребцы расписаны золотомъ, черленью, венецейской ярью и баканомъ. Рѣзная и столярная дѣла стулья и кресла. Серебряныя шенданы для свѣчей съ фигурами. Шенданы стоячіе и стѣнные, иные съ птицей позолоченной, что сама себя ѣстъ. Слюдяные фонари съ потолка. Налѣво прямо двери, направо окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петрушка *сидитъ у дверей, въ срединѣ. Въ щель просовывается голова* **Щелкуна**.

Щел. Петрушенька!

Пет. Щелкуша, здравствуй.

Щел. Можно?

Пет. Входи.

Щел. *(войдя).* Ну, какъ сегодня — въ духѣ?

Пет. Ништо себѣ!

Щел. И-ихъ, грѣхи. Будетъ у меня сегодня чесаться въ затылкѣ. То-есть такъ меня боярынъ позолотитъ — въ лучшемъ видѣ.

Пет. Это насчетъ чего же?

Щел. Петрушенька, вѣдома тебѣ моя должность проклятая! Чуть гдѣ завелась какая новость на Москвѣ, — и сейчасъ я долженъ боярину докладъ дѣлать. Потому какъ кто изъ за моря что себѣ получитъ, Всеволоду Тимоѳеевичу безпремѣнно надо черезъ Нѣмецкую слободу получить точь-въ-точь такую же штуку, а ежели сіе возможно, то и болѣе превосходную. И ежели, особливо, что боярину непонравится, такъ-таки лѣстницу пересчитаешь. Петрушенька, ты только вспомни: Артамоновъ получилъ кровать иноземную, — боярину обидно показалось, всѣ ступеньки тогда я пересчиталъ. Волковской выписалъ трубы игральныя, — Всеволодъ Тимоѳеичъ въ тѣ поры собственноручно удостоилъ меня заушенія. У Голицына обои тисненыя кожаныя получились, — такъ чуть меня на конюшню не послали...

Пет. А что жъ нынче-то? ..

Щел. О-охъ, — не поминай... Нудно, зѣло нудно... Ну, да ужъ бѣды и не избыть...

Пет. Что же, и то сказать, — васъ бьютъ, васъ и милуютъ. Небось, давно-ли на кафтанъ сукна-то тебѣ подарили, а намедни опять на сапоги деньги выдали. Вѣдь ты въ годъ-то сколько перетаскаешь?

Щел. Это что говорить, — за каждое побитіе жалуютъ. И вѣдь такъ, чтобы настоящаго поврежденія, никогда и не было. А привыкнуть, — вотъ поди жъ ты, — все не могу. Какъ вотъ чувствую, что произойдетъ это самое, — такъ по спинѣ точно этакъ ходитъ что...

Пет. Мураши. *(Поводя плечомъ.)* Мураши? Это точно. Въ такомъ разѣ завсегда мураши ходятъ. Нѣтъ, а сегодня онъ ничего, веселый. Всталъ и такъ прямо, въ чемъ былъ въ постелѣ, пошелъ на прудъ, искупался, потомъ квасу испилъ, съ старой боярыней маленько поругался, но такъ, знаешь, не то чтобы какъ-нибудь, а между прочимъ, — а теперь нѣмецкія книги съ нѣмцемъ разставляетъ. Нѣмецъ сердится, что онъ все кверхъ ногами ставитъ, а боярину любо — смѣется.

Щел. На что жъ ему книги-то, вѣдь и по нашему по складамъ читаетъ?

Пет. Для Тимоѳея Всеволодовича выписалъ. Онъ, говоритъ, у меня будетъ умникъ-разумникъ, все будетъ читать.

Щел. Много онъ тоже начитаетъ. Въ головѣ-то у него только дѣвки сѣнныя, да коврижки.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

За дверью говоръ. Слѣва показываются **Коптевъ** *и* **Шнелле**; **Петрушка** *и* **Щелкунъ** *кланяются.*

Коп. Какой же ты, Карлъ Адамычъ, нѣмецъ, ежели ты нѣмецкихъ книгъ читать не умѣешь?

Шн. Я аглицки не могу шитать! Я aus Гамбургъ и могу понимать титулъ книжки, фамилія шитать, — но словъ я не знай и не понимай. Латински буквы я шитаю аглицки и вижу, что то трагеди Julius Caesar, и сошинялъ аглишанинъ. И-да!

Коп. Ты долженъ все знать, а не токмо что по нѣмецки... И долженъ же мой Тимошка всѣ языки произойти.

Шн. И ну, — я вамъ доставилъ аглишанинъ, и онъ будетъ Тимошъ ушитъ аглицки.

Коп. Хорошій агличанинъ?

Шн. Хорошъ. Ушеный. Онъ тоже въ Нѣмецкой слободъ квартиръ имѣетъ. Ушеный.

Коп. Вали, пусть приходитъ. Пусть Коптевъ на всѣхъ языцѣхъ говоритъ. Безъ толмача чтобъ ежели въ посольство...

Шн. О, если только Тимошъ будетъ ушится, — у него мало тутъ... *(Стучитъ себя по*

головѣ). А то языкъ знать большой преферансъ...

Коп. Какъ ты говоришь?

Шн. Преферансъ... предпошитаніе...

Коп. А-а, хорошее слово... Пере... ферансъ...

Шн. И ну, я иду Тимошъ на урокъ...

Коп. *(хлопаетъ его по плечу)*. Учи сына, учи! *(Шнелле уходитъ)*.

Коп. *(опускаясь въ кресло)*. Ну, ты, чернильный орѣхъ, пойди сюда.

Щел. О, Господи! Какъ почивалъ милостивецъ? *(Чмокаетъ въ плечико)*.

Коп. Хорошо спалъ и видѣлъ во снѣ корыто...

Щел. Что жъ, благодѣтель, корыто это хорошо?

Коп. Ты думаешь?... Ну, и быдто въ корытѣ все лежитъ мясо, и быдто я его ѣмъ. И тутъ же журавель. . И быдто у меня двѣ головы: одна ѣстъ, а другая не ѣстъ...

Щел. Что же, чудесный сонъ, благодѣтель.

Коп. А разъяснить его ты мнѣ можешь?

Щел. Не угадчикъ я, батюшка...

Коп. У маменьки спросить надоть. Она чудесно это все дѣло насквозь понимаетъ.

Щел. Это точно: боярыня досконально это знаютъ...

Коп. Ну, а теперь говори, что у тебя за новость?

Щел. Да такъ, мелочишки, благодѣтель... Князю Голицыну часишки прислали.

Коп. *(прислушиваясь)*. Какія часишки?

Щел. Такъ, боевые... Самые неказистые, ходовые... И на часахъ образинка сдѣлана, и съ мигаломъ.

Коп. *(безпокойно)*. Съ мигаломъ? Съ какимъ мигаломъ?

Щел. А глазищами образинка поводитъ... Разъ, разъ, разъ... *(Щелкаетъ въ тактъ языкомъ и ворочаетъ, то въ ту, то въ другую сторону, глазами)*. Образинка маленькая, ровно бы дитячья.

Коп. *(послѣ паузы)*. Еще что?

Щел. Еще птицу привезли во дворъ Государевъ, и называется эта птица Сиринъ.

Коп. Не слыхалъ.

Щел. И собрали свѣдущихъ людей съ Охотнаго ряда, чтобы цѣнность ея опредѣлить. И ни одинъ свѣдующій человѣкъ цѣны ея не знаетъ, ибо никогда не видывана она у насъ. Но на видъ, какъ бы райская...

Коп. Все это пустяки и вздоръ: и часы съ мигаломъ, и птица райская. А вотъ сегодня я получу свою выписку, — такъ это точно... Языки проглотятъ.

Щел. Благодѣтель! Что такое?

Коп. Венецейскій хрусталь и фарфоръ. Слыхалъ? Первый въ мірѣ. Ни у кого не будетъ, а у меня будетъ. Въ царскомъ обиходѣ такого нѣтъ. Такъ что же мнѣ послѣ всего этого твоя образинка съ мигаломъ?

Щел. Это точно, благодѣтель, — ужъ и пущу же я теперь говора по всей Москвѣ. И, Господи, — что звона будетъ!

Коп. Пусти! это я дозволяю. Пусти! — Артамоновъ-то, я думаю, Артамоновъ! ротъ разинетъ!

Щел. Разинетъ, благодѣтель, разинетъ! Кто жъ это вамъ доставитъ?

Коп. Юреневъ. Онъ и доставитъ. Да. Прямо изъ Венеціи! Ты только сообрази и подумай. Обѣдъ всѣмъ задамъ на новомъ приборѣ... А!.. Каково?.. Совсѣмъ на иноземный ладъ. *(Къ Петрушкѣ.)* Только, Петрушка, — ты такъ всѣмъ челядинцамъ и объяви. Ежели хоть одно блюдцо, хоть не токмо что разбито, а ежели трещинка въ женскій волосокъ въ толщу, — такъ я на конюшню отправлю, да такъ-то...

Пет. Не изволь безпокоиться, соблюдемъ!

Коп. Такъ и скажи. Потому, чтобы все иноземное было. И пуще глазу чтобъ...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, *слѣва* **Афросинья Егупьевна.**

Аф. Ег. Опять иноземное? А вотъ я тебѣ такую новость принесла, такую новость, что можетъ тутъ тебя проберетъ.

Коп. Ну-съ, слушаю. Изволь сказывать!

Щел. Ручку, боярыня, холопу твоему дозволь облобызать.

Аф. Ег. *(суетъ ему руку и садится въ кресло)*. За умъ взялись, наконецъ, учить стали такихъ какъ ты!

Коп. Что-жъ, ученье свѣтъ, неученье тьма!

Аф. Ег. *(торжественно)*. Патріархъ заявилъ вчера, что ежели кто изъ бояръ съ бритою бородой подойдетъ ко кресту, то благословенія и крестнаго цѣлованія дадено ему не будетъ.

Коп. *(спокойно)*. Не можетъ того быть. Вонъ у нѣмцевъ ихъ попъ и вовсе бритый, а у католиковъ и плѣшь даже выбрита.

Аф. Ег. Такъ то нѣмцы!

Коп. Такъ чтожъ, что нѣмцы, маменька. Богъ-то одинъ.

Аф. Ег Да что ты суесловишь-то? Вѣдь тебя за это на «пономленіе» нельзя допустить.

Коп. Пономленье когда еще! Еще въ великомъ посту говѣть-то будемъ. А на счетъ патріарха — я въ сомнѣніи. Что мнѣ борода! Только подливка во время ѣды по ней течетъ, а удовольствія никакого.

Аф. Ег. Да ты приди въ соборъ, посмотри какъ лики-то святыхъ отецъ намалеваны — нѣшто есть бритые!..

Коп. Маменька! Да гдѣ жъ намъ до святыхъ отцовъ! Вонъ ты съ утра брыкаешься да пилишь меня.

Аф. Ег. Нельзя не пилить, коли ты вовсе отъ закона отступилъ и весь домъ распустилъ.

Коп. Домъ распустилъ? Что это ровно бы я не замѣчалъ. Петрунька! У насъ распущена дворня?

Петр. Нѣтъ, бояринъ, у насъ всѣ въ страхѣ Божіемъ... какъ возможно...

Коп. А вотъ маменька-боярыня изволятъ жаловаться.

Аф. Ег. Петрунька, пошелъ вонъ! Терпѣть не могу, когда холопья кровь тутъ стоитъ у дверей, да ушами на боярскіе разговоры хлопаетъ. *(Петрушка ныряетъ въ дверь.)*

Аф. Ег. Твой отецъ покойный читалъ, небось, мнѣ уставъ, какъ жить. Прямо такъ и указано: «Аще-ли добрый мужъ о своемъ спасеніи радитъ, и жену и чадъ своихъ наказуетъ, и домочадцевъ»...

Коп. Что же мнѣ, Антонидушку-то плетью бить, что-ли? Такъ ужъ это, извините, нигдѣ того въ образованныхъ странахъ не дѣлается. Или Тимошѣ мнѣ ребра по Домострою сокрушать? За что? За то, что вы-же его вареньемъ намедни обкормили? А что на счетъ поученія слугамъ,—такъ слава Тебѣ, Господи...

Аф. Ег. Ты о душѣ-то своей позаботься. Вѣдь господинъ за рабовъ своихъ на томъ свѣтѣ отвѣтитъ. Ежели они провинились въ чемъ—въ отвѣтѣ ты...

Коп. Докладываю же, маменька, что сѣкутъ у меня слугъ ежедневно, и потому отвѣтственности за нихъ на душу я не возьму. Попробуй я лозою поучить Тимошу... вы же первая Содомъ и Гоморру подымете...

Щел. А въ Домостроѣ такъ прямо и говоритъ: «не ослабляй бія младенца,—не умретъ, но здоровѣе будетъ... Учащай ему раны, да послѣди о немъ—возвеселишися... И не даждь ему власти во юности, но сокруши ему ребра»...

Аф. Ег. Помолчи, Щелкушка! — Это Иродъ только сокрушалъ младенцамъ ребра-то...

Коп. Я, маменька, такъ понимаю, что довольно мы коснѣли и были татарами, и слѣдуетъ намъ быть не Азіей, а Европой. Для этого даже я и глобусъ выписалъ, и всю землю мы съ тобой ежечасно можемъ созерцать—въ видѣ какъ бы арбуза или дыни...

Аф. Ег. Опоили тебя, али что?

Коп. Даже и опоенію никакому не вѣрю, желаю жить въ вольномъ духѣ и старинѣ не предаваться. Намедни аптекарь, Василій Васильевичъ Штокманъ, прямо говорилъ, что никакихъ такихъ опоеній не существуетъ, а есть токмо предразсудки. Ты, маменька, человѣкъ старый, а понятія у тебя свѣжаго быть не можетъ. Я теперь такихъ иноземныхъ словъ наузнавалъ, что ежели начну говорить,— ты только моргать будешь, а понятія у тебя никакого не будетъ.

Аф. Ег. Старый ты ужъ человѣкъ, а всѣ на ущербѣ. Коли даже нѣтъ у тебя почтенія къ родительницѣ, что же ты послѣ этого.

Коп. Насчетъ родительскихъ чувствъ ты, маменька, оставь, мнѣ, слава тѣ, Господи, пятьдесятъ годовъ, и пора ужъ мнѣ по собственному разумѣнію.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Изъ средней двери **Антонида Авдѣевна,** *цвѣтущая двадцатитрехлѣтняя женщина, съ ямочками на щекахъ и задорнымъ изломомъ соболиныхъ бровей.*

Коп. А! вотъ оно—солнце красное! Вошла—комнату освѣтила. Иди сюда, яблочко мое наливное, свѣтикъ мой... *(Она весело подходитъ къ мужу и прямо садится къ нему на колѣни.)*

Ант. Здравствуй, Валька! Здравствуй, старый!

Аф. Ег. Ахъ, ахъ! Ахъ, срамница! Да какъ же это можно! При людяхъ, да на колѣни къ мужу! Пошла прочь, пошла!

Ант. А зачѣмъ я пойду? Мнѣ и здѣсь ловко.

Коп. Сиди, красотушечка, сиди. У законнаго мужа сидишь на колѣняхъ, а не у полюбовника какого.

Аф. Ег. Да нельзя этого! Нельзя при людяхъ. Не опочивальня здѣсь, и не свѣтлый праздникъ, чтобъ цѣловаться...

Ант. А вотъ Юреневъ говоритъ, что въ Италіи итальянки съ голыми плечами даже по улицамъ ходятъ... Валька, ты сдѣлаешь мнѣ такое платье? Я въ немъ у тебя принимать гостей буду...

Коп. А что жъ не сдѣлать. Добро бы худыя у тебя плечи были, а то, слава Богу, — показать не стыдно...

Аф. Ег. *(поднимаясь съ кресла).* Ну, вотъ что я вамъ скажу, ежели это все такъ продолжится, вотъ, какъ передъ Истиннымъ, въ монастырь уйду. Уйду, куплю себѣ келью, и чтобъ очи мои не видѣли срамоты и позора...

Ант. Погоди, Валюшка, погоди цыпочка, у тебя усикъ завернулся, дай поправлю и разглажу. Вотъ такъ. Отчего ты не закручиваешь ихъ, кончики-то самые?.. Не такой ты былъ бы старый!

Аф. Ег. Да что ты все старый, да старый! Чтожъ я-то по твоему: баба-яга безсмертная? Онъ мужъ по всѣмъ статьямъ настоящій.

Ант. Да я люблю его, глупаго! *(Обвиваетъ рукой шею мужа.)* Я страсть его люблю, и главное за то, что тѣрема онъ не держитъ, волю полную мнѣ даетъ, и все-то для меня, что я захочу, дѣлаетъ. Ты все для меня сдѣлаешь, сѣденькій, все?..

Аф. Ег. Э-эхъ, чтобы въ прежнее время съ такой бабенкой сдѣлали! Посадили бы на мѣсяцъ на хлѣбъ на воду...

Коп. Ну, и пущай другіе сажаютъ. Пущай,— а намъ то не указъ; мы станемъ съ ней жить, какъ въ Европѣ живутъ. Ты, маменька, не чувствуешь, что такое Европа?

Аф, Ег. Еу... ропа. Это что же за слово?

Коп. Щелкунъ! подай сюда глобусъ! Нидушка, покажи маменькѣ—гдѣ Европа.

Ант. Вотъ Европа, маменька.

Аф. Ег. Это что же такое?

Коп. Все нѣмецкое образованіе, маменька, тутъ въ сосредоточіи. Все нѣмцы живутъ. А тутъ, маменька, Африкъ—гдѣ живетъ ефіопъ.

Аф. Ег. И точно, глупый ты, глупый! Всему-то ты вѣришь. Потому тебѣ, по твоему умственному умаленію, непонятно, что нѣмецъ тебя морочитъ...

(За сценой шумъ и топотъ.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Шнелле и Тимоша.

Ант. Ужъ не пожаръ ли,—храни Богъ!

Шн. *(въ волненіи).* Я буду жалиться! Ja! Буду жалиться, что вы дерзайтъ. И я переносить это не могу, и у меня перепонка лопнетъ...

Тим. Херъ Шнелле, ихъ виръ нихъ заге!

Шн. Н-но,—«нихтъ заге!»—Ви третій день нишего не ушитъ, гоняетъ зобакъ и кошка. Я буду жалиться!

Коп. Тимоѳей! Ты что? Я тебя въ послы готовлю! А ты, а ты, — ахъ, ты! Какъ же ты можешь,—вѣдь учитель твой, наставникъ,—все равно, какъ бы отецъ.

Тим. Батенька, жарко очень. Помилуй, какое-жъ ученіе, когда я, можно сказать, мокрый насквозь,—ровно меня въ пруду бабы выполоскали. Зимой—другое дѣло. А что же теперь—собака и та въ тѣни лежитъ, а не прыгаетъ... Мнѣ ничего въ голову не лѣзетъ...А вотъ Карлъ Адамычъ говоритъ: asinus, stultus... Обидно тоже...

Коп. Это точно что жарко! такъ бы вотъ изъ пруда и не вылѣзъ.

Шн. Но мнѣ, какъ шестный шеловѣкъ, стыдно брать деньга за урокъ, когда такъ лѣнивы...

Коп. Чего стыдиться, деньги брать никогда не стыдно.

Шн. Ну! и ежели такъ ему жарко—мы устроимъ каникулъ!

Тим. Это какой еще такой каникулъ?

Шн. Это—мы мѣсяцъ не будемъ заниматься, если Vater позволитъ. .

Тим. Позволь, батя, на колѣнки стану! Бабушка, на колѣнки стану—проси батю!

Коп. Ну, пущай его побалуется, пущай! Ты какъ, Нидушка, думаешь?

Ант. Да пущай, только вѣдь онъ весь день съ дѣвками въ дѣвичьей сидѣть будетъ...

Коп. Тимоѳей, ты зачѣмъ тамъ сидишь?

Тим. Я, батя, ей-ей... Я кружево плести умѣю...

Коп. Знаю я это кружево,—по нашему оно иначе называется. Гуляй, гуляй, а вихры береги.

Аф. Ег. *(гладя Тимошу по головѣ).* Красавчикъ!—весь въ дѣдушку.

Коп. Нѣшто у дѣдушки его такое глупое лицо было? Дѣдъ-то былъ складнѣе куда.

Шн. Н-ну,—тогда каникулъ! И я пойду на Слобода.

Коп. Постой, камрадъ. Экзаменъ сейчасъ мы учинимъ Тимошѣ.

Тим. Ей-ей, батенька, жарко...

Коп. Тимоѳей! бери глобусъ — разсказывай бабкѣ, что такое Европа.

Тим. Европа? Да это и безъ глобуса разсказать можно, мы учили. Ее на коровѣ Юпитеръ увезъ.

Ант. Какъ на коровѣ?

Тим. Ей-ей. Такъ ее и на изображеніяхъ изображаютъ. Корова—и она на коровѣ въ чемъ мать родила... А Юпитеръ — вѣдь это богъ былъ...

Аф. Ег. Ну, доучили ребенка. До какихъ мерзостей договорились...

Коп. Что-жъ это, херръ камрадъ?

Шн. Nein, это вѣрно,—это все вѣрно... Европа на корофъ, это—митологи... да!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Петруша, *потомъ* **Юреневъ** *изъ среднихъ дверей.*

Петр. Бояринъ, тамъ ящикъ привезли заморскій, и Юреневъ съ нимъ.

Коп. А-а! прибыли... Проси сюда гостя дорогого!

Аф. Ег. Пойдемъ, Антонидушка, не пригоже.

Ант. Нѣтъ, маменька, ужъ зачѣмъ же: мнѣ венецейскій-то приборъ куда занятнѣе, чѣмъ передъ зеркаломъ въ свѣтлицѣ сидѣть.

Коп. Останься, Антонидушка, останься. Чего прятаться. Нехорошо...

Юр. *(входитъ.)*

Коп. *(обнимая его).* Ну, спасибо, спасибо! самъ привезъ,—уважилъ сродственника!..

Юр. Синьора кара! *(Подаетъ руку Антонидѣ.)*

Аф. Ег. Оставь руку, оставь! не смѣй трогать!

Ант. Чтожъ, вѣдь не сахарная, не растаю!

Юр. Въ Италіи это—итальянскій обычай.

Аф. Ег. Уйду, смотрѣть не хочу; Тимоша, пойдемъ отсюда. Хоть бы умереть загодя, чтобы глаза не видали... *(Уходитъ съ Тимошей, сердито хлопнувъ дверью.)*

Коп. Ну, и съ Богомъ! Борисъ Петровичъ—отвѣдай меду... у насъ онъ на столѣ безсмѣнно стоитъ. Угощай, женка...

Ант. Покушай, сеньйоръ. Можетъ венецейки лучше умѣютъ подчивать?

Юр. Не знаю, можетъ и лучше, не замѣтилъ.

Коп. Ну, выпьемъ, сродственничекъ. Пригубь, Антонидушка.

Ант. Отчего не пригубить? Я хоть всю стопку опорожню.

Коп. О-о! жена-то моя какая? Европа совсѣмъ.

Юр. Да, могу сказать, что въ удивленіе я приведенъ большое. Положимъ, что и до отъѣзда моего все это еще какъ бы начиналось, однако далеко не то...

Коп. Другъ ты мой, камрадъ,—или какъ это по-итальянски?

Юр. Amico!

Коп. Ну, амика. Слушай, ѣздилъ ты, повидалъ всего, жилъ въ городѣ, гдѣ не ходятъ, не ѣздятъ, а только плаваютъ. Былъ у дука, все видѣлъ. Научи ты меня, чтобы, ну, совсѣмъ по-итальянски все у меня было. Чтобы такъ и ѣсть, и пить, и гулять, и все прочее. Казна есть у меня—ну, что надо? И чтобъ жена у меня, понимаешь, чтобъ совсѣмъ она была какъ бы на свободѣ...

Юр. Что же, можно!

Коп. Ну, вотъ я гостей хочу собрать; и чтобъ это было такъ вродѣ машкерада венецейскаго, какъ ты разсказывалъ...

Юр. Зачѣмъ машкерадъ?—никто изъ москвичей не пойдетъ; а такъ танцы устроить... Опять же танцовать никто не умѣетъ.

Коп. Сына нѣмецъ учитъ,—жену тоже въ ученье отдамъ...

Ант. Чего жъ мнѣ одной-то плясуньей быть—учись и ты, старый.

Коп. А нѣшто-такіе, какъ я, танцуютъ въ Венеціи?

Юр. Въ Венеціи не знаю, а вотъ во Флоренціи точно, былъ это я на танцахъ,—такъ старички сидѣли по стѣнкамъ, больше въ шахматы играли, да курили, да пили. А танцовали все молодые .. Эхъ, еслибъ одѣть Антониду Авдѣвну по ихнему — просто взглянуть, да умереть...

Ант. А ну-ка, какъ это?

Юр. На головѣ ничего, а тутъ—по плечамъ и ниже—оголеніе.

Коп. При людяхъ?

Юр. Такъ-таки при людяхъ. На потѣшномъ дворѣ человѣкъ, чай, четыреста было — всю ночь напролетъ всѣ князья танцовали,—какъ есть въ самое Крещенье. Въ саду-то фонтаны бьютъ...

Коп. Чего ты врешь,—о Крещеньѣ да фонтаны?..

Юр. Да тамъ тепло, какъ у насъ теперь подъ Успенье.

Ант. Умрешь, ничего такого не увидишь.

Юр. И теперь эти сеньоры, флоренки, съ важными князьями подъ ручку въ темныхъ садахъ по дорожкамъ розгуливаются, и ничего. Сама флоренская княгиня взяла какого-то изъ гостей подъ руку — и закатилась на прудки куда-то...

Коп. Ну, а князь-то самъ какъ же флоренскій-то?

Юр. А князь такъ это спокойно, сейчасъ другую флоренку подъ руку, и въ другую сторону.

Коп. Ахъ, черти!

Юр. И въ Венеціи тоже свободно. Какъ только мѣсяцъ взойдетъ, такъ сейчасъ по канавамъ гондолы—и все парами. Сидятъ венецейки, опахальцами обмахиваются, да на цитрѣ играютъ. Огоньки разноцвѣтные зажгутъ, съ факельчиками ѣздятъ, въ бубны бьютъ, въ трубы трубятъ, въ колпакахъ дурацкихъ ходятъ. Духами какими отъ женскаго пола пахнетъ!

Ант. А нюхалъ-таки, Борисъ Петровичъ, чѣмъ пахнетъ?

Юр. *(нѣсколько сконфузясь).* Изъ Азіи идетъ все къ нимъ это, да изъ Индіи, благоуханіе-то...

Ант. Чтобы вотъ этого привезти? Небось и бѣлилы и румяны куда лучше нашего тамъ.

Юр. Да и примазываются тамъ не въ примѣръ лучше нашихъ

Коп. *(смотря въ окно).* И что это они столько времени возятся? Вы калякайте здѣсь, а я пойду, на нихъ цыкну,—а то они рады сложа руки на все смотрѣть. Ты жену-то по-итальянски научи, слышь! Ужъ такъ я тебѣ буду благодаренъ, такъ благодаренъ... *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Антонида и Юреневъ.

(Молчаніе. Антонида смотритъ на него исподлобья.)

Ант. Ишь ты, небось, тамъ, около этихъ синьйоръ такъ вьюномъ и вился?

Юр. Чего жъ мнѣ, на что онѣ! *(Подсаживается къ ней.)*

Ант. Куда ты?.. Вѣдь отъ меня не пахнетъ такъ, какъ отъ венецейки... Садись дальше...

Юр. А вотъ венецейки—тѣ близко сидятъ.

Ант. Ну, тамъ сидятъ ли, нѣтъ ли — кто тамъ знаетъ,—можетъ, вранье одно... А коли онѣ позволяютъ — и иди къ нимъ, а насъ оставь .. Пересядь говорятъ!

(Борисъ Петровичъ пересаживается на прежнее мѣсто.)

Юр. Ишь, строгая какая стала,—а небось передъ отъѣздомъ урывкомъ въ саду у твоего бати...

Ант. Въ саду! Въ саду-то, небось, нѣтъ дверей—никто не войдетъ. А тутъ, на-ко,—двери къ свекрови открыты, а онъ лѣзетъ...

Юр. Ахъ, та-акъ!

Ант. Догадался.

(Молчаніе. Она, посмотрѣвъ на него, фыркаетъ.)

Юр. Чего ты?

Ант. Ничего. И какой, то-есть, ты тихенькій послѣ флорентокъ, да венецеекъ сталъ.

Юр. Языкъ-то у меня прилипъ сегодня къ гортани...

Ант. Ты бы промочилъ его: меду-то не жалко... *(Молчаніе.)* Ну, что жъ ты молчишь-то,—а? Разскажи что-нибудь... сказку какую ни на есть...

Юр. Сказку?.. И то вотъ, сказка одна на умъ мнѣ пришла.

Ант. Ну-тка, ну-тка, разскажи, Борисушка.

Юр. Какъ разъ въ Флоренціи и разсказывали ее,—толмачъ нашъ.

Ант. Ну-ну!

Юр. Жила была, будто бы, въ этой самой Флоренціи одна мадонна.

Ант. Это кто жъ такая будетъ?

Юр. Это боярыня, что-ли. Ну, вотъ вродѣ, какъ ты.

Ант. Ну, вродѣ какъ я—ладно.

Юр. И былъ у нея мужъ—старъ человѣкъ.

Ант. Вродѣ какъ мой муженекъ... Ну, инъ дальше...

Юр. И увидѣла она въ церкви, что-ли, али въ другомъ мѣстѣ,—одного изъ флоренцевъ—молодого да красиваго. Только они были незнакомы, и знакомится-то нельзя никакъ было. Только узнала эта мадонна, что навѣщаетъ онъ одного пустынника, который все его на путь истинный наставляетъ... Вотъ приходитъ она къ пустыннику и говоритъ:—«Отецъ святой, срамитъ меня молодой флоренецъ, ходитъ мимо терема и все ручкой дѣлаетъ. Ну, вдругъ мужъ увидитъ? И вѣдь время-то какое выбираетъ—когда мужъ занятъ—рано утромъ».

Ант. Ишь-ты!

Юр. Очень пустынникъ удивился. «Такой», говоритъ, «тихій—и на что пошелъ. «Я», говоритъ, «ему покажу». Позвалъ его: «не хорошо», говоритъ «что мимо оконъ мадонны ходите, да еще когда мужъ не видитъ—по утрамъ». Тотъ ничего не понимаетъ: — какая, говоритъ, такая? А онъ говоритъ: «А вотъ, что на такой-то площади живетъ».

Ант. Ловко!

Юр. Ну, на утро флоренецъ надѣлъ свои куцые шароварчики, шапкой съ перомъ накрылся,—пошелъ смотрѣть синьйору. Видитъ,—писаная красавица... Такъ недѣлю цѣлую и ходилъ... Онъ прохаживается, и она все къ нему присматривается...

Ант. Ну, чего же сталъ?

Юр. Вотъ ѣдетъ она опять къ пустыннику: «Отче святой, не даетъ онъ мнѣ покоя, — и на такое дѣло пустился, что бѣда. Узналъ онъ, что вчера съ вечера мужъ мой на десять денъ въ Ливорну уѣхалъ Пробрался ночью въ садъ,— а у насъ ограда низкая, — влѣзъ на дерево, что у самаго моего окна, — а окно-то не запирается,—да ко мнѣ въ горницу и прыгни. Хорошо, что я вскорѣ замѣтила, да палкой его оттуда!..» Ну, ужъ тутъ пустынникъ разсердился:—«Я», говоритъ, «сейчасъ же его». Позвалъ флоренца и началъ его отчитывать. «Ты», говоритъ, «думаешь, что ежели мужъ уѣхалъ на десять денъ, да ограда низкая, да оконъ не запираютъ, да подъ окномъ дерево растетъ, такъ и можно лазить по чужимъ женамъ?»....

Ант. *(хохочетъ)*. Что жъ, флоренецъ-то—каялся?

Юр. Страсть плакалъ. Обѣщался никогда не ходить... Еле вечера дождался,—да потомъ по указанной дорогѣ и пошелъ...

Ант. Да! это такъ! Хорошая сказка. А только вотъ у насъ въ приходѣ отецъ Василій совсѣмъ на этого пустынника не похожъ.

Юр. Да я не къ тому!

Ант. Вотъ флоренка-то говорила, что прогнала его, а я нынче сонъ какой видѣла,—на что хуже, чѣмъ то, что съ ней было. Представь себѣ, Борисъ Петровичъ, вижу я—будто ужъ совсѣмъ стемнѣло. А мой Всеволодъ Тимофеевичъ, ты самъ знаешь, куриной слѣпотой страдаетъ. Какъ солнце сядетъ, онъ сейчасъ въ кровать бултыхнется, и ужъ его и не добудишься. А я всегда, какъ стемнѣетъ съ своей дѣвкой Аксюшкой по саду гуляю,—вѣдь садъ-то у насъ большой такой. И вотъ будто бы прыгъ ко мнѣ черезъ тынъ добрый молодецъ...

Юр. Это въ какомъ же мѣстѣ?...

Ант. А возлѣ пруда. Тамъ, знаешь, совсѣмъ колья расшатаны. И все бурьяномъ поросло—ничего не видать. Прыгнулъ онъ, будто, ко мнѣ—да за руки. То-есть, такая страсть, такая!... Хочу кричать, голоса нѣтъ! А онъ... Знаешь, что онъ сдѣлалъ?...

Юр. А ну-ка?

Ант. Какъ схватитъ меня, да и ну цѣловать... Аксюшка-то, подлая, хохочетъ:—«я», говоритъ, «посторожу, чтобъ, неровенъ часъ, лихой человѣкъ не подвернулся». Проснулась я: руки и ноги дрожатъ... Такая страсть, такая страсть!...

Юр. *(встаетъ, подходитъ къ ней.)* Такъ-таки прямо обнялъ да и поцѣловалъ?

Ант. Такъ-таки прямо...

Юр. Ишь ты озорникъ какой. *(Охвативъ ее, собирается чмокнуть въ щеку, но она ужемъ отъ него увертывается.)*

Ант. Да ты съ ума спятилъ! съ чего ты!

Юр. Небось, на яву-то и силы есть отбиваться.

Ант. Такъ вѣдь мы, Борисъ Петровичъ, въ хоромахъ... Въ хоромахъ другое дѣло... Это вѣдь не въ саду ночью... Въ темнотѣ—ужъ какая тутъ сила...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и **Коптевъ**. *За нимъ* **шесть человѣкъ** *несутъ ящикъ, сзади* **Щелкунъ** *и* **Петрушка**.

Коп. И тяжелъ же приборъ твой: еле шесть

человѣкъ втащили. Чего они тутъ наложили? Ишь ты, и ящикъ-то какой,—венецейскій!... Ставь сюда, ставь сюда! Осторожнѣй, осторожнѣй,— хрупкое стекло-то вѣдь... Ну, начинай отсюда гвоздочки отдирать. Скажи на милость,—дубовый ящикъ-то!... Позови боярыню, Афросинью Егупьевну. Ты, Щелкунъ, чего сталъ? Помогай, что-ли!... *(Петрушка уходитъ.)*

Юр. *(подходитъ.)* Легче, легче, съ молоткомъ-то. Ты ударишь, а тамъ хрустнетъ. Не торопись. Подсовывай подъ шляпку, и вытягивай. Клещами взялъ бы...

Щел. Ишь ты, ровно тамъ кладъ какой!..

Юр. Кубки-то внизу, самые дорогіе, а сверху-то что полегче: стеклушки разныя, да мелочишки.

Ант. Посмотримъ, какой вкусъ у Бориса Петровича. Я что-то плохо вѣрю...

Коп. А! не говори,—вкусъ у него хорошій! У него вкусъ все равно, что у меня...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Слѣва **Афросинья Егупьевна и Тимоша.** *Сзади* **Петрушка.** *Потомъ изъ средины* **Микита.**

Афр. Егуп. *(мрачно).* Чего еще? На какой еще срамъ смотрѣть зовешь?...

Коп. Срама нѣтъ никакого. А только, что сейчасъ увидишь,—того отродясь не видала. Этотъ ящикъ, маменька, цѣлаго угодья стоитъ,— вотъ цѣна какова!

(Афросинья Егупьевна опускается въ кресло.)

Коп. Маменька! Вотъ разгадай сонъ мой: видѣлъ я будто... Нѣтъ, такъ сказать: что значитъ корыто видѣть и волчье мясо ѣсть и двѣ головы у себя имѣть?

Ант. Это у тебя-то двѣ головы, Всеволодушка?

Афр. Егуп. Постой! Корыто видѣть—знакъ женитьбы...

Коп. То-есть, какъ-же, маменька, если я женатъ!

Афр. Егуп. А я почемъ знаю... Волчье мясо ѣсть—враговъ одолѣть...

Коп. Во-во! Вотъ это такъ!... Я этимъ приборомъ такъ Артамонова посрамлю, такъ посрамлю... Ну, а вотъ двѣ головы?

Афр. Егуп. А двѣ головы видѣть значитъ— исправность.

Коп. Какъ исправность, въ чемъ исправность?

Афр. Егуп. Говорятъ тебѣ исправность,— чего присталъ...?

Юр. А вотъ и Антонида Авдѣвна сонъ сегодня видѣла.

(Антонида вспыхиваетъ; средняя дверь распахивается; Микита высовываетъ голову.)

Мик. *(испуганно).* Батюшка, Борисъ Петровичъ, требуютъ тебя на Верхъ, къ государю. Тамъ по венецейскому дѣлу за справочкой.

Юр. *(срывается съ мѣста).* Къ царю! Господи! Должно ищутъ по Москвѣ уже давно: прискакали сюда, изъ дома.

Коп. *(торопливо).* Поѣзжай, поѣзжай, царское дѣло,—нельзя. Аргамачекъ твой поотдохнулъ,—живымъ духомъ доскачешь... Заѣдешь, что-ль, еще сегодня?

Юр. А ужъ не знаю удосужусь ли... *(Подходитъ къ Антонидѣ.)* Можетъ, урвусь...

Афр. Егуп. А до руки не смѣй касаться! не смѣй!

Коп. Ну, торопись, торопись, родной, не мѣшкай.

(Въ моментъ ухода Юренева крышка съ ящика отскакиваетъ.)

Щел. Охъ, и уморились же мы съ нимъ, проклятымъ... до девятаго пота...

Коп. *(прохаживаясь по горницѣ и потирая руки).* Покажу я имъ, что значитъ венецейскій приборъ,— покажу!

Тим. Батя! да тутъ нога чья-то! *(Запускаетъ руку въ ящикъ.)*

Коп. *(въ изумленіи.)* Что-о!... Какъ нога?

Тим. Ей-ей, батя, нога!...

Щел. Точно, благодѣтель, — тутъ чья-то ножка положена.

Тим. *(съ крикомъ).* Упокойникъ! *(Отскакиваетъ, трясясь, отъ ящика.)*

Афр. Егуп. Господи! да что же это!.. Чуръ! чуръ!...

Коп. Какъ упокойникъ, что врете?... *(Стоитъ и смотритъ издали, вытянувъ шею.)*

Щел. Такъ, благодѣтель! И ручку нашли... Холодно—ровно бы камень.

Афр. Егуп. Да бросьте вы эту нечисть... Съ нами крестная сила!

Коп. Нѣтъ, откапывайте, откапывайте!

(Минута общаго напряженія.)

Щелк. Истуканъ, благодѣтель, это истуканъ!

Коп. Истука-анъ!

(Общій ужасъ.)

Щел. Что жъ, пособляй, ребята.

(Осторожно поднимаютъ изъ ящика огромную статую Меркурія—вродѣ знаменитой болонской статуи Джовани. Богъ изображенъ во время полета. На головѣ— крылатая шляпа, въ лѣвой рукѣ—кадуцей. Правая нога далеко отставлена позади.)

(Молчаніе.)

Афр. Егуп. *(плюнувъ).* Тьфу ты, мерзость какая!... Вотъ такъ приборъ!

Коп. *(разводя руками).* Ума не приложу, что такое...

Тим. *(трясясь всѣмъ тѣломъ).* Упокойникъ!

Афр. Егуп. *(въ упоръ, подойдя къ сыну).* Слушай, ты! Долго я терпѣла, но больше терцѣть не буду. Ежели ты истукановъ завелъ въ домѣ, такъ я къ самому патріарху поѣду... Вонъ! Сейчасъ его вонъ отсюда! Чего стали? Тащите! Аксютка! Аксютка!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, **Аксютка** *слѣва.*

Афр. Егуп. Ладону роснаго сюда, да воды крещенской! Живо! Чего жъ, вытащите вонъ эту пакость... А ты! э, да что—и говорить то я съ тобой не буду... Юродливый!... *(Уходитъ.)*

Коп. *(растопыря руки.)* Не правда-ли, Антонида, сколь странное происшествіе!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Дворъ у Митрія Иваныча. Справа—задній фасадъ его дома, съ крылечкомъ. Налѣво—открытый сѣновалъ. Между ними—заборъ, ворота, калитка. На первомъ планѣ справа—погребъ, и за нимъ ходъ черезъ заборчикъ на черный дворъ. Налѣво, на авансценѣ, столъ, скамьи и табуреты. За забором—панорама Москвы. Кос-гдѣ изъ-за зелени—вѣтряныя мельницы. Вечеретъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

На сѣнѣ спятъ **Мяздра и Гаррингтонъ.** *На крылечкѣ сидитъ съ балалайкой* **Ерошка и Странникъ.**

Ер. Жила была бабица
На горѣ подъ дубомъ,—
Она пошла париться...»

Iер. И что это ты все непотребное мурлыкаешь? Про каку-таку бабицу?

Ер. Была такая!

Iер. Ну, и что же про нее поется-то?

Ер. Была она, старче, баба чинная.

Iер. Ну?

Ер. И какъ баба чинная,
Взяла пукъ мочалы...

Iер. Ну?

Ер. *(прищуривъ глаза и хвативъ переборъ).* «Это пѣсня длинная,
Начинай сначала!»

Iер. Тьфу! Скоморошество одно. Скоро къ вечерни зазвонятъ, а ты такое дѣло

Ер. Да что же, старче, я вѣдь въ святые отцы и не прошусь. Что я такое? За ученой птицей-попкой ходилъ,—былъ черезъ нее сытъ и одѣтъ, всѣ помыслы только на попку и были направлены, какъ бы не захворалъ, да типунъ бы на язычекъ у него не сѣлъ. Мылъ тоже его по субботамъ.

Iер. Ну?

Ер. Ей-ей, мылъ. Онъ вѣдь умный, попка-то. Его моешь, а онъ приговариваетъ: «такъ, такъ!»

Iер. Неужто говорилъ?

Ер. Все рѣшительно. То-есть такъ даже: выпьемъ чарку: «будь здоровъ, попка!», а онъ сейчасъ: «покорно благодарствую, кушайте на здоровье». Одинъ разъ что было. Совершилась въ царскихъ покояхъ пропажа—пропала запона яхонтовая, что положилъ осударь близъ клѣтки и, позабывши, ушелъ. Ну, поднялась это сумятица, и, Господи! Допросъ—что, да какъ, этакое дѣло! Чуется мнѣ, не ладно—сердечушко ноетъ. Прихожу я это къ попкѣ, плачу—разливаюсь: «Попочка, что со мною теперь будетъ?» А онъ-то, слышь, мнѣ и говоритъ: «Былъ, говоритъ, здѣсь невѣдомый человѣкъ подъ видомъ истопника, бородой красенъ, окомъ косъ, онъ эту запону и стянулъ». Что жъ ты думаешь: вѣдь по симъ примѣтамъ и разыскали вора.

Iер. О! Такъ это онъ тебѣ и доложилъ?

Ер. Такъ и доложилъ. А я осударю говорю: такъ и такъ. А какъ нашли вора—очень осударь смѣялся: «Хоть, говоритъ, можетъ, попка имъ-же и наученъ, а выдать ему за догадку сукна на кафтанишко». Ей-ей.

(Съ сосѣдней звоницы раздается ударъ колокола.)

Iер. Ишь ты, ужъ и вечерни подошли. Что жъ, пойти надоть на службу Господню.

Ер. Куда ты пойдешь, нѣшто не слыхалъ, что старуха обѣщала свести тебя къ Коптеву. Человѣкъ властный, что захочетъ, то и сдѣлаетъ для тебя.

Iер. Да никакъ она домой ужъ спроворилась?

Ер. Куда тебѣ домой! Она на пуховикѣ у хозяйки здѣшней дрыхнетъ. Тѣлесный составъ у нея, слава Богу, ровно перина на перинѣ лежитъ.

Iер. Обстоятельная женщина.

Ер. Жениться бы на такой! Я думаю, чего только не припасено у нея. Сундуки, чай, ломятся. Коли продавать—большую казну получить можно. А ужъ жисть-то съ ней какая: меды да пироги—ѣшь не хочу. Лучше царской

жисти. Потому, у царя все же забота: то, да другое, а тутъ—ни тебѣ заботы, ни тебѣ смуты какой: лежи на печи, да ѣшь морковку. Чудесно!..

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, *на крыльцѣ показывается* **Козлиха.**

Коз. Вотъ и я...

Ер. *(вставая).* А и легка ты, тетенька, на поминѣ... Куда, чай, легче, чѣмъ на подъемъ.

Коз. *(идетъ къ столу, переваливаясь).* Ахъ хорошо на воздушку-то. Такъ толи я заснула, что лучше и не надо. Ровно въ царствіи небесномъ была. Теперь вотъ кваску изопью, и полегчаетъ.

Іер. Сонъ окрѣпу даетъ членамъ.

Коз. То-то что окрѣпу. Ровно бы снова родился человѣкъ послѣ сна. Вѣдь свыше пололожено отъ Бога, чтобы такое окрѣпленіе было. Такъ ли я говорю, странный человѣкъ?

Іер. Такъ, сударыня, такъ, матушка.

Коз. Вольготно таково, и въ колѣнкахъ совсѣмъ слободно. Вотъ таперь я про рѣку Ердань послушаю. Очень даже я люблю такія бесѣды.

Іер. Поучительно, сударыня, поучительно.

Коз. Долго ли итти-то туда, ежели я соберусь?

Іер. Охъ, долго, сударыня! Годъ итти надо, да и то ежели торопиться. Ежели же такъ итти, какъ многія странницы ходятъ—два шага впередъ, да одинъ назадъ, такъ и всѣ два пройдешь.

Коз. А неужто есть такія, что такъ ходятъ?

Іер. Есть, сударыня, есть такія подвижницы.

Ер. А я такъ полагаю, тетенька, что ежели итти шагъ впередъ и шагъ назадъ, такъ это много еще лучше. Потому, дальше своего двора не уйдешь, а подвигъ совершишь, коли съ зари до зари пѣшествовать будешь.

Коз. Ну те, скоморохъ!

Ер. А нѣтъ, найми меня за себя сходить, да деньгами дай двадцать рублевъ, я тебѣ черезъ годъ песочку да камушковъ принесу, да еще тьмы египетской—въ ящикѣ. Только открывать его никакъ нельзя, потому какъ свѣтъ въ ящикъ проникнетъ, такъ ничего изъ темноты и не останется.

Коз. Отлипни ты, гудошникъ. Ну, и скажи ты мнѣ, человѣкъ Божій, неужто ты такъ-таки годъ и шелъ?

Іер. Такъ и шелъ. Все съ Москвы на полдень, все на полдень. Потомъ началъ влѣво забирать по Дону. И такъ забралъ влѣво, что въ одномъ мѣстѣ до края свѣта дошелъ—такъ и прошелъ по самому краюшку.

Коз. Господя! Страшно-то каково!

Іер. Извѣстно, страшно. Небо съ землею сходится. Тучи эти самыя у тебя надъ головою. Рѣка такая есть—Терекъ, такъ вотъ въ ономъ мѣстѣ. И тучи такъ надъ тобой и летаютъ, орлы и тучи, орлы и тучи...

Коз. Скажи на милость! А вотъ сестра сказывала, что у нихъ въ псковской губерніи облаками коровъ кормятъ. Тамъ на пригоркахъ ихъ кусками находятъ. Вродѣ какъ студень...

Ер. Неужто орла видѣлъ? Что жъ онъ, о двухъ головахъ?

Іер. Ну, тоже сказалъ! У всякой твари одна голова полагается.

Ер. Ври болѣ. А какъ же на престолѣ у его царскаго величества двуглавый орелъ изображенъ? Опять же на Спасскихъ воротахъ, на Иверскихъ...

Коз. А это вѣрно. Сама своими глазами видѣла, двѣ головы, два крыла, двѣ лапы.

Іер. Такъ то изображеніе и больше ничего, а чтобы въявь такое было—никогда и не слыхано и не видано. Ужъ чего я ни перевидалъ, ни переслышалъ,—подъ Кіевомъ вѣдьмъ видѣлъ, а ничего такого о двухъ головахъ не доводилось. Я даже видалъ, какъ вѣдьмы кругъ водили. Мнѣ дьякъ показывалъ: въ полѣ козлиные слѣды и все кругомъ, кругомъ...

Коз. Батюшка, странничекъ, пойди ты къ намъ въ домъ жить. Разсказывалъ бы ты разсказы и такъ было бы..

Іер. Я много разсказывать могу. Вотъ хоть бы такое дѣло. Вздумала подъ Путивлемъ одна женка волхвовать. Пошла она ночью въ баню, взяла съ собой свѣчу изъ человѣческаго сала, затеплила ее и слышитъ вдругъ голосъ...

Мяз. *(изъ сѣна).* Врешь все, старый хрѣнъ!

Коз. *(въ испугѣ).* Охъ, чуръ меня, чуръ! Кто тутъ. никакъ муринъ?..

Мяз. Какой тамъ чорта—муринъ? Только спать мѣшаютъ. И чего ты, старъ-человѣкъ, стрекочешь? И все врешь, все врешь!

Коз. Охъ, напугалъ, охъ, напугалъ! Какъ же это возможно, я баба сырая... Отъ младости пужлива, а ужъ теперь такъ-толи всего боюсь, такъ боюсь.

Ер. Можетъ облить ведеркомъ водицы прикажешь?

Мяз. Облей ее, облей хорошенько. А гдѣ же человѣкъ аглицкій? Тоже спитъ? *(Приподнимается и смотритъ на храпящаго Гаринтона.)* Здоровъ пить, заморскій чортъ. Эй ты, Генрыкъ Иванычъ, господинъ агличанинъ, продирай глаза. Перепилъ православнаго человѣка, и радъ. Вставай!

Гар. А? У!

Мяз. У! Вставай, можешь пить снова?

Гар. Yes!

Мяз. Ну, братъ, нѣтъ: у меня головизна такъ трещитъ, точно ее желѣзными обручами обиваютъ. Я съ тобою и знаться не хочу.

Гар. Я пить могъ три день и три ночь!

Коз. Охъ, всего-то я боюсь... всего... А ужъ разбойниковъ такъ-то боюсь, такъ-то боюсь...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Въ ворота раздается стукъ. Съ крылечка спускается **Митрій Ивановъ**. *Потомъ изъ воротъ*—**Шнелле.**

Ер. Ну вотъ, тетенька, это они и есть.

Коз. Кто, родно-ой?

Ер. Да разбойники-то...

(*Стукъ повторяется. На крыльцѣ показывается заспанный Митрій Ивановъ.*)

Мит. Ив. Кого тамъ еще несетъ! (*Отпираетъ калитку.*)

Шн. (*входитъ съ улицы красный и потный.*) Митрій Ивановъ,—у тебѣ возшикъ, что возилъ на нѣмецки слободъ венецейски стеколъ?

Мит. Ив. Чего ты словно съ неба свалился! Какія стекла?

Шн. Бояринъ Юреневъ возилъ Меркуріусъ, и замѣста Меркуріусъ стекла, а нѣтъ Меркуріусъ. Гдѣ Меркуріусъ? Я бѣжалъ Коптевъ, но тамъ спитъ и меня не пустилъ. Меня сюда послалъ.

Мит. Ив. Чего такое онъ лопочетъ?

Шн. А, херръ Гаррингтонъ! Ихъ хабе...

(*Снова стукъ; изъ калитки появляются Щелкунъ и Аксютка.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Щелкунъ и Аксютка.

Коз. Ты чего? Какъ ты смѣешь отъ дому отлучаться?

Акс. Къ тебѣ на поклонъ, отъ Кощея безсмертнаго прислана.

Щел. (*цѣлуется съ хозяиномъ*). Бояринъ на розыскъ прислалъ меня,—дабы путанку всю изъяснить, а главное, чтобъ возчики назадъ пріѣхали, забрали истукана, что привезли ему.

Акс. (*Козлихѣ*). Меня за тобой старая боярыня прислала. — Старая боярыня безъ ногъ лежитъ.

Коз. Охъ, грѣхи!

Акс. Къ намъ въ домъ идола привезли страшеннаго, боярыню о сю пору колотитъ. Крещенской водой всѣ хоромы опрыскала. Какъ! говоритъ, такое дѣло произошло, а эта старая дура, Козлиха, не при мнѣ.

Коз. Охъ, грѣхи!—Надо собираться.

Акс. Да теперь ужъ что тебѣ собираться,—время прошло, у насъ около полуденъ стряслося все это.—Идолище-то теперь, кажись, у самой твоей каморы поставлено... Ротъ-то—до ушей, глазищи—во!..

Коз. Не пойду,—рѣжьте меня на части — должна же я душу свою соблюдать.

Мит. Ив. Да возчики-то здѣсь,—они тутъ у меня на черномъ дворѣ кормятъ, а только безъ боярина Юренева какъ же?

Щел. Да за бояриномъ давно послали,—онъ сказалъ, что сюда пріѣдетъ, я думалъ, что онъ здѣсь ужъ. Сейчасъ онъ весь распорядокъ сдѣлаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

На крыльцѣ **Малецъ**, *потомъ изъ воротъ* **Юреневъ** *и* **Микита.**

Мал. Бояринъ Юреневъ съ Микиткой скачутъ.

Щел. Ну, вотъ и онъ.

Гол. **Юр.** Эй, кто есть! Принять коней!

Ер. (*Кидаясь къ воротамъ.*) Пожалуй, боярынъ,—я за конями умѣю ходить, провожу.

(*Юреневъ съ Микитой выходятъ на сцену.*)

Юр. (*Микитѣ*). Вотъ напуталъ, бѣсовъ сынъ! Опять бабы у тебя въ головѣ сидятъ. Не зналъ, небось, какой ящикъ куда идетъ, скажешь.

Мик. Да, это точно, что бѣсъ попуталъ!

Юр. А, гутенъ тагъ, герръ Шнелле! (*Подаетъ нѣмцу руку.*)

Шн. Гутенъ тагъ! И ну, гдѣ же теперь Меркуріусъ? У Коптева?

Юр. Должно, тамъ, — гдѣ же ему быть... Стекло-то венецейское у васъ?

Шн. Стеколъ?—Да, ми смотрѣлъ и сейчасъ заколотили аккуратъ на то же мѣсто. Фу, какой непріятность,—я весь мокра!

Щел. Такъ какъ прикажешь, боярынъ, доложить Всеволоду Тимоѳеевичу?

Юр. Да что жъ сегодня, пожалуй, не поспѣетъ. Ужъ завтра на восходѣ все уладимъ. Что же, Всеволодъ-то гнѣвается?

Щел. Не то, что очень гнѣвается,—а такъ, онъ какъ-то ровно бы въ обалдѣніи. Теперь онъ больше часу въ прудѣ сидитъ и все квасъ пьетъ—никакъ жбана три осадилъ. Жаръ его донимаетъ.

Акс. Старая боярыня очень ужъ въ озлобленіи.

Юр. А Антонида Авдѣвна, та что?

Акс. (*понизивъ голосъ*). Я къ тебѣ, боярынъ, и подослана отъ нее. Вдругъ она такъ затосковала, такъ затосковала... И велѣла, чтобъ безпремѣнно я узнала—не задержалъ ли тебя царь, и какъ на счетъ сна: — сбудется, или нѣтъ?

Юр. Держи! (*Кладетъ ей на ладонь серебряную монету.*) Такъ и скажи боярынѣ — сонъ, молъ, въ руку,—такъ и скажи. А что царевой лаской я много доволенъ.

Коз. Это что? (*Разжимая ладонь.*) Полтина! На что тебя, фарисейку, подкупали?

Ак. Ай, батюшки, пальцы обломала!

Юр. Ты что, старая! Чего дѣвку обижаешь,—пошла!

Коз. Ну, ладно, — ужъ ты меня попомнишь!

Акс. Грозна да не сильна! Испугалась!

Щел. Ну, дѣвка, айда домой!

Акс. Такъ я все такъ и передамъ, бояринъ!

Коз. Это насчетъ чего же?

Акс. А насчетъ кума Клима. На свадьбѣ былъ, бороду спалилъ, — его надо хоронить, а онъ хочетъ боронить. (*Шмыгаетъ за Щелкуномъ въ калитку.*)

Мик. Ну, дѣвка!

Юр. Ты чего изводишь ее? Я тебя, вѣдьму старую, научу заморскому обращенію (*Наступаетъ на нее.*)

Коз. Окстись, отецъ, что ты! Да чего ты! Да Аксюшка мнѣ за мѣсто дочери родной!.. (*Отступая, путается въ сѣнь.*)

Мяз. (*все лежавшій въ сѣнь*). Да вѣдь ты такъ, старица, человѣка можешь задавить.

Коз. А ты чего валяешься?

Мяз. Ладно, у тебя не спросился! (*Встаетъ.*)

Юр. Ну, вотъ и ты тутъ! Я тебя только что помянулъ въ умѣ. Прочухался съ утра?

Мяз. Ничего, — коли наладить еще ковшечка два, буду какъ встрепаный.

Юр. Ну инъ, ладно. Слухай, дѣльце касательно...

Мяз. Коптевой?

Юр. Тш!.. Чтобы ни слуху, ни духу... Понимаешь?

Мяз. Дѣло извѣстное, — на это будь спокойнымъ. Могила, а не человѣкъ...

Шн. Митрій Ивановъ, мы идемъ съ герръ Гаррингтонъ на тиерный дворъ, на извозшикъ. (*Уходятъ съ хозяиномъ.*)

Іер. О, Господи, — къ вечернямъ-то все же сходить.

(*Уходитъ въ ворота*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Юреневъ, Мяздра, Микита *и въ сѣнь* **Козлиха.**

Юр. Слушай, Мяздрушка, — дѣло большое. Сегодня, какъ только мѣсяцъ глянетъ, перелѣзу я въ нѣкій садъ, нѣкоего боярина... Нужно мнѣ подъѣхать тишкомъ, и тишкомъ уѣхать. Конямъ подковы тряпицами обвернуть, чтобъ, храни Богъ, не звякнули о камни.

Мяз. Дѣло бывалое.

Юр. И потомъ мѣсто новое, глазъ много, кто ихъ знаетъ, — можетъ старая псовка Егупьевна сторожитъ невѣстку. На случай, чтобъ всѣ въ порядкѣ, ножикъ и прочее.

Мяз. Кистень тоже дѣло хорошее.

Юр. Ну, и станете вы съ Микиткой; коли что, — я ли вамъ, вы ли мнѣ знакъ подать.

Мяз. Да знаю, не учи, чего ужъ! Въ первой, что-ли? Мало ли черезъ заборы-то лазали. Я съ шести лѣтъ яблоки на Москвѣ ворую, да ни разу еще не попался, до сѣдыхъ волосъ дожилъ. Въ лучшемъ видѣ все обдѣлаемъ.

Мик. (*подходя къ боярину съ поклономъ*). Батюшка, Борисъ Петровичъ, къ твоей милости!

Юр. Чего еще?

Мик. Такъ головушку разломило, хоть плачь! Солнышкомъ должно напекло. Просто на плечахъ не держится, внизъ скатывается. Дозволь домой поѣхать, до подушки дорваться. Силушки-мочушки нѣтъ.

Юр. (*сдвинувъ брови*). Охъ, Микитка! Насквозь тебя вижу. Путаешь ты! Ну, развѣ статочное дѣло, чтобъ болѣла у тебя голова? Вѣдь качанъ капусты скорѣе заболѣетъ, чѣмъ она. Врешь все, — по глазамъ твоимъ воровскимъ вижу...

Мик. Силушки нѣтъ, — просто изъ терпежа выхожу!

Мяз. Ну, а хочешь, Микита Ильичъ, скажу я тебѣ, отчего у тебя голову разломило, и куда ты отсюда поскачешь...

Мик. На солнопекѣ я долго...

Мяз. Ладно. Солнопекъ-то у здѣшней хозяйки — отъ нея и нагрѣло. Отпуститъ тебя боринъ, доѣдешь ты до перваго знакомаго двора, поставишь тамъ коня, да пѣшимъ ходомъ сюда и повернешь. Чего голову отворотилъ?..

Юр. Фю-фю! вотъ такъ служба твоя боярину. Своими мамурами заниматься небось веселѣе, — такъ я эту дурь изъ тебя выбью.

Мик. За что же такія рѣчи, бояринъ? Кажись, я ни въ чемъ и ничего такого... Завсегда несу службу вѣрно, и ни въ какой такой воровской плутнѣ не былъ уличенъ. А чтобъ доказать тебѣ — издохну на службѣ, а не отступлюсь.

Юр. Ишь ты, какъ заговорилъ!

Мик. И у забора коптевскаго постоимъ, коли служба такая!...

Мяз. Охъ, Микитка, ловокъ! Охъ, шельма, ловокъ! Не въ бровь, а въ глазъ боярину...

Юр. Пошелъ, чтобъ духу твоего не было.

Мик. Ну, ужъ я теперь, отъ тебя, бояринъ, ни на шагъ. Куда ты, туда и я, — рѣжь, жги, не пойду. Изобидѣлъ ты меня, горько изобидѣлъ...

Юр. Ахъ ты посолъ заморскій, — честь великая!.. Мяздра, садись на его коня, съ тобой поѣдемъ вдвоемъ...

Мяз. Стой, бояринъ! Третьимъ мы позовемъ аглицкаго человѣка Генрыка — онъ тутъ на задахъ путается. Онъ такъ кулачищемъ бьетъ, что я тебѣ скажу. Самъ какъ щепка тонкій, а ты смотри на него, что онъ дѣлаетъ. Шли мы съ нимъ о Петровъ день мимо кружала, къ нему и присталъ пьяненькій, — дѣтинища во! Косая сажень и вдоль и поперекъ, а Генрыкъ Иванычъ и говоритъ: «видалъ?», — и только мигнуть успѣли онъ его подъ ложку. У того ноги кверху дрыгъ — и пластомъ. Его безпремѣнно надо съ собою прихватить.

Юр. Ну, ладно, тащи его.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Шнелле и Гаррингтонъ *справа.*

Шн. Ну, а завтра ми можемъ богъ Меркуріусъ брать и возить чѣмъ свѣтушко. Ну, и какъ испугаться херръ Кнабе,—видитъ вмѣсто богъ Меркуріусъ—бокаль и блюдо. Онъ такъ испугаться и зваль меня. И потомъ ми поняль и хохоталь. Я еще разъ теперь пойду херръ Коптевъ, чтобъ онъ сказаль, чтобы Щелкушъ видаваль завтра мужикамъ богъ Меркуріусъ. И херръ Гаррингтонъ я сведу въ утшитель по-аглицки...

Мяз. Нѣтъ, ужъ это зачѣмъ,—Генрыкъ намъ нуженъ на сегодня: Генрыкъ пить сегодня еще будетъ.

Ген. Yes!

Мяз. Люблю! въ него какъ въ сточную канаву вливать можно.

Юр. *(у воротъ).* Эй, кони!

Ер. *(за сценой).* Здѣсь.

Юр. Ну, Мяздра, до мѣсяца недалеко. Конецъ не ближній, вы поспѣшайте. Я для васъ коней приготовлю.

Мяз. Ладно, поспѣемъ, мы за тобой слѣдомъ. Мы готовы.

Всѣ идутъ за ворота. Слышенъ топотъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Пауза. Изъ сѣна выпзаетъ Козлиха; потомъ съ крыльца Марѳуша.

Коз. Вотъ что, милые! Хорошо! Чудесно. Я вамъ поднесу—будете довольны. Тихоня, боярыня!..

(Съ крыльца **Марѳуша.***)*

Коз. Марѳуша, что я узнала, что я узнала! Въ моихъ теперь рукахъ боярыня Антонида Авдѣвна, въ моихъ! Сидитъ она у меня вотъ здѣсь въ кулакѣ, захочу разожму и выпущу, захочу—задушу.

Мар. Да что ты городишь?

Коз. Я ее сегодня еще изловлю на такомъ дѣлѣ... Попляшетъ она у меня, попляшетъ... Мнѣ и Ульки теперь твоей не надо, совсѣмъ не надо, и ни алтына я ей не дамъ,—не стоитъ. И ворожитъ она скверно, потому ты противъ меня, ты не позволяешь ей... Да и ты хороша! И про тебя я узнала,—я узнала, что къ тебѣ этотъ Микитка венецейскій примазывается. Ты у меня смотри, я вѣдь тебя тоже.

Мар. Ну, тетенька, ежели ты для такихъ разговоровъ сюда ѣздишь—такъ вотъ тебѣ и поворотъ отъ воротъ...

Коз. Что-о? Ну, покажу я тебѣ, покажу я тебѣ тоже! Сейчасъ велю повозку закладать! Ахъ, безстыдница!

Мар. Да что ты на чужомъ дворѣ кричишь?—вонъ ужъ, кажись, собаки залаяли, тебя слушаючи. Сейчасъ тебѣ твою повозку заложатъ—и милости просимъ вонъ! *(Идетъ направо, позади погреба, на черный дворъ).*

Коз. Гдѣ я? Гдѣ я? Меня не уважаютъ! Ну, покажу я вамъ себя, всѣмъ—всѣмъ покажу!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Козлиха и Ерошка *показывается изъ калитки.*

Ер. Матушка-сударыня! дозволь ручку облобызать.

Коп. Что я, на издѣвку тебѣ далась, что ли?..

Ер. Нѣтъ, матушка, нѣтъ, голубушка. А только, ежели желаешь, я въ ножки тебѣ поклонюсь.

Коп. Чего еще?

Ер. Изволь одно слово, одно махонькое словечушко сказать пресвѣтлому боярину Всеволоду Тимоѳеевичу, чтобы взяли меня къ нему въ домъ. Вѣдь не даромъ я за царской птицей смотрѣлъ, знаю же я, что я человѣкъ нужный. Ты вотъ этого страннаго человѣка берешь—невѣдомо кто, невѣдомо откуда, а я за царскими попками смотрѣлъ...

Коз. *(подумавъ).* Ладно! скажу я боярину слово, и будешь ты принятъ. А только ты за это службу долженъ исполнить.

Ер, Приказывай!

Коз. Первое дѣло: шепни ты этому ослу, Митрію Иванову, что за его женой Микитка бѣгаетъ, и сегодня ночью черезъ заборъ придетъ.

Ер. Шепну, сударыня, шепну,—это я могу!

Коп. Второе дѣло, сейчасъ со странникомъ какъ придешь къ Коптевымъ,—иди ко мнѣ за приказомъ; сегодня въ ночь мы воровъ ловить будемъ.

Ер. Воровъ?

Коп. Воровъ! Боярина Юренева словимъ въ воровскомъ дѣлѣ, — такъ и знай! Слышишь, какъ придешь, сейчасъ ко мнѣ подъ начало.

Ер. Слушаю, матушка, слушаю—я все могу...

Козлиха *входитъ на крыльцо.*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ерошка, *изъ воротъ* **Іеронимъ.**

Іер. О Господи! суставчики всѣ такъ и говорятъ.

Ер. Божій человѣкъ, я съ тобой къ Коптеву.

Іер. Ну что жъ, вдвоемъ-то веселѣе! Это я съ Ердана шелъ, такъ рѣдко, когда одному доводилось: все то одинъ, то другой пристанетъ.

Ер. Ладно, погодь здѣсь,—я два слова Митрію Иванову скажу, и тронемся. Ты посиди здѣсь, я живымъ манеромъ. *(Идетъ на крыльцо. Іеронимъ садится.)*

Іер. Ишь ты—Свѣте тихій! Вотъ и тамъ такъ—во Ерусалимѣ, и въ Кіевѣ такъ,—да, вездѣ солнце садится, вездѣ встаетъ. Чудеса...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Іеронимъ, *справа* **Марѳуша**, *потомъ изъ калитки* **Микита.**

Мар. Странничекъ, не видалъ юреневскаго слуги Микитки—не былъ онъ здѣсь?

Іер. Микитки,—это какого?

Мар. Ахъ, Господи, — ну, что весь день тутъ терся. Когда надо и нѣтъ его!

Мик. *(Изъ воротъ).* Анъ, здѣсь!

Мар. Микитушка, какъ мнѣ нужно тебя. Ужъ куда намъ съ тобой сегодня видѣться.

Мик. Ну, вота! а я-то еще боярина уговаривалъ, что, молъ, голову разломило... Чего жъ я порохъ-то даромъ тратилъ..?

Мар. Не до насъ, Микитушка: ты Бориса Петровича спасай! Козлиха узнала, что твой-то сегодня въ садъ къ Антонидѣ Авдѣвнѣ придетъ,—и всю дворню туда собьетъ для сраму. Микитушка, скачи скорѣй къ боярину,—упредить надо.

Мик. Господи, — вотъ такъ-такъ! Ну, ужъ услужу боярину. Онъ думаетъ, что я гдѣ. А я какъ листъ предъ травой передъ нимъ. Ну, такъ, слышь—я завтра къ тебѣ... А ужъ теперь что же! Скажи на милость, дѣла какія—а?

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, *на крыльцѣ* **Митрій Ивановъ** *и* **Ерошка.**

Ер. Да лопни мои глаза, — вотъ что!.. Да переверни мнѣ лицо на затылокъ... вотъ что!

Мит. Ив. Убью я тебя за твои рѣчи! Чтобъ этакое ты смѣлъ сказать...

Ер. А эво-тъ что? *(Показываетъ ему на пару въ калитку.)* Легокъ на поминѣ.

Мик. *(Наклоняется поцѣловать Марѳушу, та не противится).*

Мит. Ив. Нѣтъ ужъ, погоди, гость дорогой!—Куда же уходишь безъ угощенья?

Мик. *(Вздрогнувъ).* Я по дѣлу,—мнѣ далеко надо.

Мит. Ив. Нѣтъ, ужъ зачѣмъ же, пожалуй сюда, пожалуй! *(Беретъ Микиту за рукавъ и ведетъ его въ погребъ.)*

Мар. Ему точно что сейчасъ ѣхать надо.

Мит. Ив. А ты брысь! Чтобъ не пикнуть! Слышь! Пошла въ домъ... *(Отодвинувъ засовъ погреба.)* Пожалуй, гость дорогой, пожалуй, будь другъ,—войди, не бойся,—крысъ тамъ нѣту, коли ты пужливъ очень.

Мик. Да ежели мнѣ надо...

Мит. Ив. Да тебя объ этомъ и не спрашиваютъ, надо ли, не надо ли, а просятъ пожаловать, и все. А ежели ты хочешь хозяину противиться, то можно и такъ. *(Взявъ его за шиворотъ втаскиваетъ въ темную глубь ледника и, задвинувъ засовъ, повертываетъ ключемъ огромный замокъ.)* Ну, женушка! Это какъ же?

Мар. Дуракъ ты, больше ничего! *(Уходитъ, хлопнувъ дверью.)*

Мит. Ив. А ты, Ерошка,—ты такъ и знай, что ежели когда увижу твою рыжую образину—не сдобровать тебѣ — искалѣчу. *(Идетъ къ дому.)*

Ер. Однако влетѣлъ!

Іер. Чего же, сыне, тронемся?

Ер. Однако ловко! Видалъ, какъ нашего брата! *(Показываетъ на погребъ.)*

Іер. Да, сыне,—вотъ грѣхъ-то до чего человѣка доводитъ! Всѣ туда будемъ ввержены, и будетъ ту плачъ и скрежетъ зубовъ... *(Идутъ къ воротамъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Садъ у Коптевыхъ. По авансцену тянется дорожка вокругъ пруда. Слѣва она забираетъ влубь и, пробѣгая мимо кустовъ, ведетъ къ боярскому дому, который едва виднѣется готическими вышками изъ-за деревьевъ. Направо дорожка теряется въ кустахъ, которые сплошной массой поднялись на сажень кверху. Справа въ глубь идетъ частоколъ, въ одномъ мѣстѣ разобранный, такъ что можно пролѣзть. Со второго плана идетъ влубь прудъ, окруженный старыми липами, кленами и березами. На пруду—плотъ и купаленка-раздѣвальня изъ грубаго полотна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Коптевъ и Петруша.

Коп. *(Въ раздѣвальнѣ одѣвается, ему подаетъ Петруша легкій кафтанъ).* Набрось его только на плеча, набрось, въ рукава-то надѣвать не буду! Фу! вотъ засидѣлся въ водѣ. Сколько же это я сидѣлъ?

Петр. Долго сидѣлъ, бояринъ, долго. Вотъ солнышко-то ужъ совсѣмъ, почитай, сѣло.

Коп Да... Потри полотенцемъ-то еще голову, потри!.. А много я меду выпилъ?

Петр. Да четыре кувшина выкушать изволили...

Коп. Да. Фу, тяжело!.. А какъ матушка-боярыня?

Петр. Свѣта Божьяго не видитъ.

Коп. Даже такъ?.. Необразованность! Фу, какъ тяжело! Петрушка! Я спать пойду.

Петр. Что жъ, бояринъ, отчего жъ и не пойти.

Коп. А что, Петрушка, ежели я этого истукана самаго въ Нѣмецкую Слободу не отдамъ, а ежели оставлю себѣ, и ежели поставлю посередь пріемнаго покоя. Вотъ-то на всю Москву гòвора!

Петр. Боярыня гнѣваться будетъ...

Коп. Оно точно... да вотъ еще патріархъ... Эпитемью такую наложитъ... *(Пауза.)* А Антонида Авдѣевна гдѣ?

Петр. Она въ опочивальнѣ сегодня цѣлый день спитъ... Тимоѳей Всеволодовичъ—на голубятнѣ сидитъ, и въ глядѣльную трубку смотритъ на Замоскворѣчье...

Коп. Охъ, тяжко,—спать пойду. Разморило къ ночи-то. Вели простоквашки приготовить,—похлебаю, да и съ Богомъ! (*Садится на скамью на авансценѣ.*) Петрушка, погоди. Не уходи, не оставляй меня одного. Нудно таково.

Петр. Да вотъ, бояринъ, никакъ идетъ кто-то.

Коп. Кто еще?

Петр. Щелкунъ, никакъ. Онъ и есть.

Коп. Ну, такъ иди ужъ, иди!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Коптевъ, Щелкунъ, Петрушка, *потомъ* **Аксютка.**

Щел. Благодѣтель, пришли невѣдомые люди, просятъ, чтобы допустилъ ты ихъ на свои свѣтлыя очи.

Коп. Чего имъ, чертямъ, надо?

Щел. Кто ихъ знаетъ,—не говорятъ. Одинъ по облику человѣкъ странный, говоритъ—съ рѣки Ердана, видѣлъ я его только что на дворѣ постояломъ. Другой что-то про какихъ-то попокъ бормочетъ.

Коп. Гони ихъ по шеямъ.

Щел. Милостивецъ, онъ баитъ, что для тебя заморскій садокъ поставить можетъ.

Коп. Заморскій? Откуда жъ онъ заморскіе садки знаетъ?

Шел. Да ужъ дозволь ихъ сюда привесть.

Коп. Ну, зови! (*Щелкунъ рысцой удаляется къ дому, Коптевъ грузно опускается на скамейку.*) Фу, Господи, спаси и помилуй! Эка жарища! И комары подлые тоже... Петрушка! Меду мнѣ...

Петр. Бѣгу, батюшка!.. Бѣгу...

Коп. Стой!.. Это кто тамъ въ кустахъ точно шевелится?

Петр. Никакъ Аксютка, бояринъ.

Коп. Чего она тамъ, дѣвка, прячется? Она должна при боярынѣ, а она на-ко!.. Аксютка! Слышь? Вылѣзай! Чего ты тамъ въ кусты засѣла?

Акс. (*вылѣзаетъ изъ кустовъ. Петрушка уходитъ*).

Коп. Чего ты тамъ?

Акс. Да я, бояринъ, смотрѣла, яблоки поспѣли ли, боярыня послала...

Коп. Яблоки? Знаемъ мы эти яблоки... Вотъ кабы не лѣнь, всталъ бы со скамьи, да пошарилъ бы по кусточкамъ... Ишь ты, щеки-то налились какъ,—такъ и распираетъ... Нутка, поди-ка поближе, поди. Небось не смѣешь... *(Похлопавъ ее по спинѣ.)* Ничего. Ничего. Ну-тка, зубы покажи. Ничего и зубы! Ну, а барчукъ бѣгаетъ за тобой?.. Ты, коли что—сейчасъ ко мнѣ, я ему такого задамъ! Я не терплю, когда у меня въ домѣ что... Ну, а теперь сломай вѣтку и маши надо мной,—комары безо всякаго уваженія... Неужто и за моремъ такіе же комары? Быть того не можетъ, чтобы при всѣхъ удобствахъ въ жизни и вдругъ такая мошка отравляетъ покой... *(Аксютка выламываетъ вѣтку и становится возлѣ него.)* Ты по вечерамъ-то съ боярыней гуляешь?

Акс. Гуляю, бояринъ.

Коп. Смотри, блюди ты ее пуще глазу, соблюдешь—такую награду я тебѣ къ праздникамъ дамъ, такую награду...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Щелкунъ съ Іеронимомъ и Ерошкой, *потомъ* **Петрушка.**

Коп. Это что за человѣки? Чего надо?

(**Іеронимъ** *и* **Ерошка** *повалились въ ноги.*)

Ер. Батюшка—бояринъ! можетъ тебѣ на нѣмецкій манеръ птичьи клѣтки и садки нужны? все это я могу въ лучшемъ видѣ.

Коп. А на что мнѣ твой птичникъ?

Ер. А ежели, бояринъ, заморскую птицу—сирина изъ Охотнаго ряда купить, да въ садокъ пустить, большое удовольствіе имѣть можно. Вонъ и нѣмцы въ Нѣмецкой слободѣ держутъ при себѣ завсегда птицу. Опять же морскихъ свинокъ, кроликовъ... Боярынѣ твоей на утѣшеніе. Много я лѣтъ при царской мелкой звѣри состоялъ, попугайное дѣло досконально знаю. Теперь, ежели типунъ на язычкѣ вскочитъ...

Коп. Ну, ладно,—распустилъ языкъ-то, радъ что типуна нѣтъ: думаешь, невѣсть какъ пріятно слушать-то тебя. Щелкунъ, ты его сведи въ людскую, пущай пока остается... Аксютка! махай хорошенько, не видишь: на шеѣ сидитъ, окаянный.

(**Петрушка** *приноситъ стопку меду и подаетъ боярину.*)

Пет. Батюшка, тамъ оченно гнѣвается боярыня, Афросинья Егупьевна.

Коп. Чего еще?

Пет. Да она къ окошечку изволила подойти, да какъ глянула въ садъ, такъ и обмерла. Истукана-то вынесли, да передъ ней на дорожкѣ и поставили. И такъ боярыня осерчала, что приказала убрать его не медля: «Чтобы, говоритъ,

духа его не было, не то сама ухватомъ ножищи его поганыя обломаю».

Коп. Куда жъ мнѣ, на носъ, что-ль, его поставить?.. Ну, вели его сюда въ кусты стащить, а тамъ на завтра и хозяинъ найдется...

(Петрушка уходитъ.)

Коп. *(Іерониму).* Ну, а тебѣ что?

Іер. Иду сухопутнымъ путемъ съ Ердана, благочестивый боляринъ, — пришелъ московскимъ чудотворцамъ поклониться... Вотъ раковинки съ Ердана, ежели желаешь, маслица...

Коп. Да чего ты ко мнѣ-то лѣзешь?..

Іер. Повѣствованіе о своемъ хожденіи могу изобразить такъ, что именитые люди заслушиваются.

Коп. Никакихъ удовольствій ты намъ этимъ доставить не можешь.

Іер. Можетъ, черезъ тебя, боляринъ, доведется во дворецъ къ царю-батюшкѣ въ нищіе попасть.

Коп. Вотъ надоѣлъ! Ну, чего ты липнешь? Пошелъ въ людскую,—напоятъ, накормятъ.— а завтра подумаемъ. И все это странные люди одно и то же разсказываютъ,—и никакого, то-есть, удовольствія мнѣ нѣтъ... Аксютка, не видишь—на щекѣ комаръ?! И ничего-то вы о своихъ господахъ не печетесь, а вотъ маменька еще нынѣ утромъ говорила, что нужно, молъ, изъ-за васъ, холоповъ, на томъ свѣтѣ отвѣтъ держать. Каково это? Вотъ этотъ странный человѣкъ—песъ его знаетъ какой—его на поварню пошлешь, а онъ по дорогѣ что-нибудь стащитъ...

Іер. Господи Іисусе, боляринъ именитый! Да когда же!..

Коп. Ладно... Ну, васъ къ лѣшему... Вотъ истукана тащутъ... Экой шутъ, здоровый какой...

Ер. Дозволь помочь, бояринъ, я тоже вѣдь силенку-то имѣю...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же *и* **людишки,** *которые тащутъ истукана, между ними* **Тимоша.**

Тим. Батенька, я такъ полагаю, его въ кусты схоронить надо. Потому бабенька такъ въ сердце вошла, такъ въ сердце вошла... Ей-ей, батенька! «Я», говоритъ, «ему, дураку, покажу...» Это она тебѣ, батенька, показать хочетъ...

Коп. Ну, ладно, нечего тутъ говорить! Ставьте его тутъ, ставьте!..

Тим. А хорошо, батенька, онъ соорудованъ!

Акс. *(закрывшись рукою).* Охъ, стыдобушка!

(Истукана ставятъ осторожно въ кусты.)

Коп. Фу!.. сколько изъ меня сердца вышло сегодня изъ-за него! Слушай ты, Щелкунъ, и ты, Тимоша... Ежели кто придетъ за истуканомъ, отдавайте, и меня не будите... У меня трясеніе такое внутри... Я пойду... Аксютка, блюди боярыню... Ты, странный человѣкъ, исторіи разсказывать умѣешь?..

Іер. Какія исторіи, боляринъ именитый?

Коп. *(на ходу).* Ефіопевъ ты видѣлъ?

Іер. Доводилось... доводилось...

Коп. Только ежели ты что украдешь - смотри!..

(Уходятъ. На сценѣ остается Аксютка и Тимоша.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Аксютка и Тимоша.

Акс. Ты это что же, Тимоѳей Всеволодовичъ?

Тим. А что?

Акс. Что же это дѣлать будешь?

Тим. А это я, Аксюся, буду рыбу ловить. Мнѣ сказали, что послѣ заката рыба лучше клюетъ.

Акс. Какая же здѣсь рыба, Тимоѳей Всеволодовичъ, караси всѣ давно выловлены, развѣ колюшки однѣ остались?

Тим. А что ты думаешь, вдругъ я карася поймаю? Вдругъ на счастье! А? Аксюся? Вдругъ, поймаю...

Акс. А летучихъ мышей нешто не боязно?

Тим. Летуновъ я боюсь, Аксюся, и страсть какъ боюсь ихъ! Да ихъ пока еще нѣтъ!

Акс. Есть. Одна сейчасъ вотъ-вотъ надъ вашей головою чиркнула.

Тим. Что ты врешь?

Акс. Ничего не вру...

Тим. Ну, я немножечко поужу. Вотъ тутъ сяду и крючечекъ закину. *(Садится на плоту съ удочкой.)*

Акс. *(Про себя).* Вотъ нелегкая принесла!

Тим. Аксюся!

Акс. Чего? *(Садится на скамью).*

Тим. А Антонида придетъ сюда?

Акс. Не знаю!

Тим. Врешь—знаешь! Какъ батя свою куриную слѣпоту въ сумракахъ напуститъ—такъ она сейчасъ сюда.

Акс. Ну, а коли знаешь, чего жъ говорить-то!

Тим. Говорю... Хочу и говорю... Что жъ ты мнѣ запретить можешь?

(Молчаніе.)

Тим. Аксюся! Аксюся, а я вѣдь знаю, зачѣмъ вы по ночамъ въ садъ выходите и гуляете, я знаю...

Акс. *(съ испугомъ).* Знаешь?

Тим. Я такой! Я все знаю!

Акс. Такъ скажи!

Тим. Ишь, ловкая какая! Такъ вотъ сейчасъ! А я не скажу...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, *изъ дома* **Антонида.**

Акс. Матушка-боярыня, сидитъ нашъ свѣтъ Тимоѳей, рыбку удитъ—не выживешь!

Ант. Вотъ не во время принесло!

Акс. И онъ говоритъ, боярыня, что знаетъ, зачѣмъ ты сюда вышла.

Ант. Знаетъ!.. Быть того не можетъ...

Акс. Сейчасъ говорилъ только...

Ант. *(Посмотрѣвъ на небо).* Ишь ты, ужъ звѣзды показались, того гляди придетъ... Сплавить этого надо... *(Подбѣжавъ къ купаленкѣ.)* Тимоша, ты?

Тим. Фу, ты, вотъ попритчилось!.. Я думалъ что!.. Ухъ, поджилки всѣ затряслись... И чего это ты подкралась?

Ант. Подслушивала я, Тимошенька, подслушивала, что ты здѣсь съ Аксюшей разговаривалъ.

Тим. Ну, и разговаривалъ! Я съ дѣвушками говорить умѣю...

Ант. Что же такое ты, Тимошенька, сказалъ,—я, молъ, знаю, зачѣмъ вы ночью по саду гуляете? Экое слово!

Тим. Ага, испугалась. *(Хохочетъ.)* Ну, а хочешь, я батѣ скажу? Хочешь?..

Ант. Да что ты скажешь, несуразный, говори...

Тим. А то скажу... Я знаю, что ты хочешь съ батей сдѣлать, знаю...

Ант. Ну, говори.

Тим. Ну, слушай. Ты колдовать ходишь!

Ант. *(Покатываясь со смѣху).* Чего? Чего ты сказалъ?

Тим. Колдовать ходишь.

Ант. Откуда это у тебя?

Тим. Ладно, ладно—нечего горло драть. Я знаю. Самъ видѣлъ.

Ант. Да что?

Тим. Намедни дождь шелъ.

Ант. Ну?

Тим. Ну, и размокло все—грязь на дворѣ, и на дорожкахъ тоже. Вхожу я къ Козлихѣ въ коморку, а у нея на столѣ вырѣзанный батенькинъ слѣдъ, такъ съ землей на досечкѣ.

Ант. *(Аксюшѣ).* Слышишь?

Акс. Что-жъ, отъ Козлихи все станется!

Тим. Такъ, вы думаете, я этотъ слѣдъ и оставилъ! Нашли дурака! Я сейчасъ эту доску на полъ, сравнялъ щепкой, взялъ ея башмакъ да и тиснулъ его. У нея нога-то здоровая.

Ант. Постой, Тимоша,—да зачѣмъ же, умный ты мой, зачѣмъ же мнѣ на слѣдъ твоего бати гадать? Какая мнѣ нужда?

Тим. А шутъ васъ знаетъ—вѣдь у бабы волосъ дологъ, умъ коротокъ...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Изъ за тына показывается голова **Юренева.** *Мѣсяцъ уже началъ вставать.*

Акс. Ай!

Тим. *(Встрепенувшись.)* Что ты?

Акс. Мышь. Вцѣпилась въ волосы... Батюшка-баринокъ,—выньте, вишь бьется, проклятая...

Тим. *(Перепрыгнувъ черезъ скамейку).* Ну тебя къ лѣшему, знаешь, что я боюсь ихъ. Я убѣгу, ей-ей, убѣгу...

Акс. Баринокъ, голубчикъ...

Тим. Да ну васъ тутъ всѣхъ! *(Отмахиваясь.)* Колдуйте своими мышами,—очень мнѣ надо!... И впрямь, подъ самымъ носомъ шарахнулась... Ну васъ! *(Бѣжитъ къ дому.)*

Юр. *(прыгаетъ черезъ частоколъ).* Эге, тутъ крапива!

Ант. Аксюша,—сторожи, чтобъ онъ не вернулся.

*(***Юр.** *вынырнувъ изъ кустовъ становится передъ нею.* **Аксюша** *уходитъ.)*

Ант. Ахъ!

Юр. Чего ты?

Ант. Ахъ, страшно! Ровно во снѣ! Ноги подкосились, стоять не могу...

Юр. *(Обнимая ее).* Не бось, не упадешь!

Ант. Охъ, упаду! Никакъ это разбойники напали, да меня убить хотятъ! Кричать надо, а голоса нѣту. Ну, совсѣмъ какъ во снѣ.

(Онъ подхватилъ ее на руки и несетъ до скамейки.)

Ант. Батюшки, силища какая,—Илья Муромецъ наѣхалъ!

Онъ смотритъ ей въ лицо, глаза закрыты. Онъ цѣлуетъ ея губы. Она открываетъ глаза.

Ант. Это что же, по-венецейски такъ надо?

Юр. Голубка моя, радость!

Ант. Стой, чего-же намъ на проѣзжей-то дорогѣ сидѣть? Подъ липой-то на плоту темнѣе,—тамъ и схоронимся. *(Идутъ.)* Ишь, ночка-то какая,—тепло-то какое...

Юр. *(усаживаясь).* Каждый день видимся,—а и поговорить недосугъ...

Ант. Опять по давешнему сказки сказывать хочешь?

Юр. Нѣтъ, ужъ теперь твоя очередь. Говори ты мнѣ, что безъ меня дѣлала, покуда я за моремъ былъ. У тебя все смѣшки одни...

Ант. А чего плакать-то? Я довольно наплакалась за первые полгода, какъ замужъ вышла. А потомъ подумала: стоитъ изъ-за всякаго хлама стараго красоту терять! Ужъ лучше смѣяться. Свекровь попилила, да отстала. У меня вѣдь нравъ такой...

Юр. *(придвигаясь).* Эхъ, взять бы тебя, да въ городъ Парижъ и дернуть отсюда: ищи—свищи!

Ант. Еще что надумалъ!

Юр. Вечоръ твой муженекъ-отъ говорилъ: ежели, говоритъ, мнѣ съ Нидочкой во Флоренцію...

Ант. Со мно-ой?..

Юр. Доѣхали бы мы до французскаго берега, тамъ его, стараго, дальше пустили, а са-

ми,—ахъ, какъ закатились-бы! Жизнь тамъ другая. Ни тебѣ нашихъ поддевокъ, ни кафтановъ,—все на свободѣ. Ходятъ, палочками машутъ; жены, что мужья,—все одно на улицѣ. Завидная жизнь. Когда-то у насъ это заведется?

Ант. Надо полагать, скоро. Вишь, и мой все на изнанку вывернулъ. Онъ вѣдь, какъ маменька говоритъ, больше по умаленію разсудка...

Юр. И, Господи, что на нашей Москвѣ будетъ! Ужели-жъ такъ, какъ въ иныхъ прочихъ земляхъ?

Ант. А чѣмъ-же мы хуже? Ну, нашъ-то въ умаленіи. А Голицынъ, али Матвѣевъ?—Не говори: ничуть мы итальянскимъ нѣмцамъ не уступимъ... Да и мой-то Всеволодъ,—ахъ, какъ много звона пускаетъ. Надъ нимъ смѣются, а всѣ тянутся... Онъ у меня глупый, а ему умные завидуютъ...

Юр. Да они больше на счетъ жены...

Ант. Кто о чемъ, нашъ все о своемъ...

Юр. Ахъ, кабы намъ-съ тобой...

Ант. Кабы,—да росли во рту грибы...

Юр. *(придвигаясь).* И какъ то-есть хорошо теперь въ Венеціи...

Ант. *(отодвигаясь).* Ну, и поѣзжай туда.

Юр. *(придвигаясь).* Венецейка, та, ежели синьйоръ къ ней придвинулся, никогда отъ него...

Ант. Она, какъ-же?

Юр. Она, какъ истуканъ. Ей все одно. Это только москвички наши—жмутся, потому безъ всякаго онѣ ученія.

Ант. Скажите! Вѣкъ живи, вѣкъ учись! Такъ это надо такъ, чтобъ и бровью не моргнуть?

Юр. *(охватывая ее за плечи).* Вотъ... и чтобъ бровью не моргнуть...

Ант. А нѣшто венецейцы такъ облапливаютъ?

Юр. Ужъ ты сиди только, а не ворошись. O, cara, mia carissima...

Ант. А она все такъ и сидитъ?... Борюшка, какія тамъ все глупыя...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, Мяздра, *потомъ* **Гаррингтонъ.**

Мяз. *(свиститъ и показывается на заборъ).*

Ант. Ай?...

Юр. Не бось, это—свои.

Мяз. Обходъ идетъ, бояринъ,—потому мы сюда и лѣземъ.

Ант. Ай, я домой пойду... Ой, страшно, страшно!

Юр. Постой, куда?...

Ант. Нѣтъ, ужъ что-же... коли люди сюда пришли...

Юр. Да постой...

Ант. Ой, страшно, боюсь, боюсь. *(Юркаетъ въ чащу.)*

Юр. Да погоди, погоди. *(Скрывается за нею.)*

Мяз. Чортъ бы дралъ эти обходы! Завели теперь положеніе, чтобъ ночью обходы ходили... Честнымъ людямъ нельзя постоять въ проулкѣ за воровъ принимаютъ. *(Оглядывается.)* Бояринъ! Борисъ Петровичъ! Куда же его черти унесли!?.. Что-жъ, намъ дальше идти некуда, сэръ! Садись, сэръ, сюда въ тѣнь... Не доставало бы только одного, чтобы насъ оцѣпили и поколотили. Понимаешь, сэръ? Я въ надеждѣ на тебя. Есъ?

Гар. Вох? Oh, yes! *(Показываетъ кулакъ.)*

Мяз. Былъ я молодъ, и сколько, то есть, разъ мнѣ доводилось перелѣзать такъ заборы, а молодушки-лебедушки ждали меня по кустикамъ... Хе! Ну, а теперь старость пришла, ничего не подѣлаешь... Эге, яблоковъ-то не мало здѣсь! Сэръ Генрыхъ Иванычъ, яблоковъ хочешь?

Гар. Yes!

Мяз. Лѣзь сюда, тряси хорошенько.

(Трясутъ яблоню.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Козлиха, *за ней крадется* **Ерошка. Мяздра** *и* **Гаррингтонъ** *скрыты въ кустахъ справа. Слѣва въ кустахъ* **Аксюша.**

Коз. *(бормочетъ про себя).* Накрою, боярыня голубушка, накрою!.. Недолго тебѣ мудрить и юлить... Ишь ты, яблоня-то трясется. Кому-жъ и быть, какъ не имъ? Цѣлуйтесь-милуйтесь... А вотъ приведу я старую боярыню, пусть полюбуется на невѣстушку, пусть полюбуется на красавицу... Да и боярина-то носомъ толстымъ ткнуть: смотри молъ, смотри... *(Подходитъ къ кустамъ.)* Охъ, боюсь одна... Ну, да узнаете вы меня! *(Грозитъ въ кусты пальцемъ.)* Приведу!.. Я вамъ комедію венецейскую устрою... *(Идетъ къ дому.)*

Акс. *(выходя изъ кустовъ).* Ишь старая карга! никакъ она подсмотрѣла?.. Надоть бѣжать, боярынѣ доложить, а то какъ разъ она наведетъ сюда дворню. Гдѣ боярыня-то? Господи, да куда жъ она дѣлась? Боярыня! Антонида Авдѣевна, родная, да гдѣ ты!?.

Ер. Я за нее! *(Выльзаетъ изъ-за куста.)*

Акс. Ай!

Ер. Нишкни! Я свой. Я знаю, все знаю... Боярыня тутъ твоя съ нашимъ бояриномъ путается. Мы тутъ на сторожкѣ. Никакъ вѣдьма въ домъ побѣгла?.. Гдѣ жъ бояринъ-то?..

Акс. Да кто его знаетъ,—сейчасъ были и сейчасъ нѣтъ.

Ер. Пошарить надо. *(Тихо свиститъ.)*

Мяз. Чего ты? *(Показывается изъ-за кустовъ.)*

Акс. Ай!

Ер. Бояринъ-то гдѣ?

Мяз. А шутъ его знаетъ! Сэръ, выходи, что-ли!

(**Гар.** *выльзаетъ.*)

Акс. Святые угодники, да что же это! да какъ вы въ садъ-то попали?..

Ер. Ищи скорѣй, не калякай! Ишь, огни въ домѣ зажгли, никакъ идутъ? Накроютъ насъ—тоже по головѣ не погладятъ.

Мяз. *(подойдя къ берегу).* Бояринъ! Бояринъ!.. И куда ихъ занесло!.. И впрямь идутъ... Ну, чортъ меня дери, если я здѣсь останусь...

Акс. Вотъ что,—они, можетъ, въ бесѣдкѣ; бѣгите въ бесѣдку на горку. Вотъ за липой, мимо купаленки и въ гору...

Мяз. И то, я пойду, вы погодьте здѣсь. *(Бѣжитъ въ глубину.)*

Ер. Ну, что-жъ, а куда-жъ намъ-то?

Гар. Я сѣлъ тутъ, а ты тутъ! *(Показываетъ на заборъ.)*

Ер. *(перельзаетъ на улицу къ конямъ).*

Акс. Идутъ! Идутъ! Господи, фонари зажгли. Такъ и есть—боярыню ведутъ.

Гар. *(изъ кустовъ).* Я сѣлъ, и ты сѣлъ.

Акс. Грѣхи! Охъ, надѣнутъ на меня посконный сарафанъ, да въ Коптевку, подъ Новгородъ отправятъ... Чуетъ сердчушко мое...

Гар. Ты сѣлъ!

Акс. *(Оглядывается и льзетъ къ англичанину).* И идолъ тутъ, какъ на грѣхъ! Не пойду, хоть рѣжь меня,—дальше не пойду! *(Садится у идола. Гарринтонъ льзетъ дальше въ репейникъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Изъ дома **Афросинья Егупьевна**, **Козлиха**, **Петрунька** *и* **дворня** *съ фонарями.*

Аф. Ег. Быть того не можетъ, чтобъ такое дѣло. А вѣдь ежели ты сказала облыжно, что съ тобой дѣлать?

Коз. А вотъ, мать моя, ты посмотри только, ты посмотри. Стала-ли-бы я тревожить тебя, да Всеволода Тимоѳеевича. Ужъ ежели я, раба, на такое дѣло пошла, стало быть, ужъ...Всеволода-то Тимоѳеевича сразу никакъ добудиться не могутъ. Нутка, давайте фонари. Нутка, боярыня, матушка, приготовься. Свѣти, Петрушка, свѣти сюда!

(Всѣ двигаются къ кусту, гдѣ сидитъ Аксюша.)

Коз. Пожалуй-ка, выходи изъ кусточка ракитова.

Аф. Ег. Выходи, а то силкомъ вытащимъ! *(Аксюша вся дрожа показывается изъ-за кустовъ.)*

Аф. Ег. Да это дѣвка наша! Что-жъ ты врешь, старая! Это—Аксютка. Ты что тутъ дѣлаешь?

Ак. *(упавъ въ ноги).* Матушка, виновата,—яблочки трясти сюда приходила...

Коз. Врешь, врешь! сама слышала, что тутъ двое было. Меня не обманешь—свѣти, Петрушка. *(Льзетъ въ кусты.)* Тутъ и есть! Вижу молодца. *(Наткнувшись на идола.)* Ахъ! Ахъ! *(Присѣдаетъ.)*

Аф. Ег. Чего она тамъ!? *(Подымается со скамейки, опираясь на посохъ.)* Я сама пойду,—меня никто тронуть не посмѣетъ. *(Идетъ въ кусты.)* Тьфу ты напасть, опять онъ! Такъ ты за этимъ звала меня, кикимора? Что-жъ, въ издѣвку я тебѣ досталась, что-ли?

Коз. *(Лежитъ на травѣ и вопитъ.)* Охъ, охъ, идолище-то это самое и есть, о Господи-Христе! Петрушка, подыми меня, старуху, ноженьки подкосились—пластомъ лежу.

Аф. Ег. Я велѣла эту погань выбросить?! Кто смѣлъ его въ саду оставить?

Петр. Да самъ Всеволодъ Тимоѳеевичъ приказалъ, государыня. Мы только волю его выполнили. Куда-жъ дѣвать-то его? На улицу не поставишь.

Аф. Ег. А хоть въ прудъ его, — въ воду. Какъ же вы того всѣ не понимаете, что это идолъ поганый, и въ христіанскомъ домѣ ему не мѣсто.

Петр. А ужъ это, какъ батюшка бояринъ прикажетъ, такъ и будетъ, сударыня. Да вотъ они и сами шествовать изволятъ.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же *и* **Коптевъ**, *сонный, его ведутъ подъ руки* **Щелкунъ** *и* **Іеронимъ**. *Потомъ* **Тимоша**.

Коп. И чего меня по мытарствамъ водятъ! Маменька, нѣтъ у тебя никакой жалости къ единственному сыну. Видишь ты, человѣкъ усталъ, измаялся разными непріятностями за день. Комары его искусали,—и только онъ на постель легъ и странничекъ ему началъ про птицу феникса разсказывать, — и только это я задремалъ, тащутъ меня въ садъ. Побойся ты Бога. *(Садится на скамью.)*

Щел. Ели мы подняли, государыня, боярина,—ровно чумовой, ничего не понимаетъ, лопочетъ только: «грядущаго взыскую»...

Тим. *(Красный и потный).* Батя, тамъ пріѣхалъ кто-то!

Аф. Ег. Забезпокоилась Козлиха, что Антониды нѣтъ, и потащила меня въ садъ ее искать, да и тебя подняла.

Коп. Ты что, старая, белены объѣлась?

Коз. Бояринъ-батюшка, Всеволодъ Тимоѳеевичъ,—да гдѣ же боярыня-то, вѣдь ты подумай—гдѣ же ей быть?

Коп. Гдѣ жъ ей быть? Тутъ, гдѣ-нибудь! Антонидушка, милая, гдѣ ты!? Ау! Выходи!

Тим. А я знаю, гдѣ она! Я только недавно ее видѣлъ.

Афр. Ег. Ну? Ну?

Тим. Она по летучимъ мышамъ колдуетъ. Ей-ей, батенька!

Коп. Колдуетъ!

Тим. Ей-ей. И Козлиха ей помогаетъ. У! Она сама колдунья.

Коз. Да въ умѣ ли ты, Тимоѳей Всеволодовичъ,—что ты говоришь!

Тим. Говорю то, что знаю. Не батькинъ слѣдъ небось у тебя былъ вырѣзанъ? Что? А?..

Афр. Ег. Такъ ты вотъ на что поднялась? Такъ ты такъ-то! Да я не посмотрю, что ты Тимошу нянчила, я тебя...

Коз. Ой, не погуби! Ой, не погуби! (*Ползаетъ въ ногахъ.*)

Коп. Антонидушка,—да гдѣ ты? Откликнись! Ау!

Ант. (*Издали.*) Ау!

Коп. Ну, вотъ она! (*Кричитъ.*) Иди сюда!

Ант. Иду-у!

Коп. Откуда жъ она идетъ-то?

Щел. Да изъ дома, никакъ!

Афр. Ег. Изъ дома? И то изъ дома. Ты видишь это, вѣдьма, видишь?

Коз. Охъ, матушка, ничего не вижу,—все въ глазынькахъ помутилось.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же *и* **Антонида**, *въ испугѣ.*

Ант. Что? Что случилось? Что вы домъ весь поставили?

Коп. Да тебя ищемъ.

Ант. Меня-я? Да я у себя въ спальнѣ ужъ раздѣтая лежала, какъ ты кликать меня началъ. Я такъ испугалась, такъ испугалась... И вдругъ слышу, будто разбойники наѣхали... Сразу-то не разберу съ дремоты... Охъ, какъ я испугалась, охъ, какъ испугалась... (*Садится на скамью.*)

Афр. Ег. И впрямь вѣдь она въ домѣ была.

Ант. И какой ты глупый, какой глупый! Ну, можно ли такъ пугать молодую жену. Вѣдь, ты меня такъ испугалъ, что я въ прудъ съ разбѣгу могла попасть. Проси сейчасъ прощенья, проси сейчасъ.

Коп. Да я и руки врозь, Антонидушка. Вотъ сошлись всѣ олухи, и я пришелъ.

Ант. А домъ пустой! Стучатъ въ ворота, стучатъ, — нѣтъ никого. Слышу, чуть ворота не ломаютъ... Вопятъ голосами ди-икими... Я ужъ по голосамъ узнала, что это Юреневъ съ нѣмцемъ за истуканомъ пріѣхали. Проситъ, нельзя ли сейчасъ его свезти.

Афр. Ег. Пусть свезутъ, пусть сейчасъ тащутъ, я за нѣмцемъ и посылала сама.

Ант. Вотъ и они идутъ сюда. Сюда, Борисъ Петровичъ, сюда иди, мы здѣсь, иди, не бойся, мы хороводы водимъ.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же, Юреневъ, Шнелле *и* **Мяздра.**

Юр. Не сердись, Всеволодъ Тимоѳеевичъ, что въ столь позднюю пору пріѣхалъ, но такъ какъ матушкѣ боярынѣ благоугодно сегодня же истукана отправить, такъ я присмотрѣть за укладкой прибылъ, потому цѣна ему дороже твоего прибора.

Афр. Ег. Тащи, тащи! Хоть одно доброе дѣло сдѣлаешь.

Юр. Живымъ дѣломъ все оборудуемъ, — не изволь безпокоиться.

Коп. Да ужъ,—ужъ вы того... Вы поскорѣе... Потому идолъ этотъ вотъ гдѣ у меня сидитъ. (*Видитъ Мяздру.*) Это что еще за бочка? Этому чего надо?

Мяз. А я, какъ состоящій при идолѣ.

Коп. Ишь ты видный какой. Словно слонъ персидскій!

Ант. Ахъ, напугалъ-же ты меня, старый! Какъ же ты такъ Содомъ поднялъ? А?

Коп. Антонидушка, прости меня глупаго, прости Христа ради, сложи гнѣвъ на милость.

Ант. Чьи это штуки, я знаю, знаю на облаву за кѣмъ вышли... Все это матушка Афросинья Егупьевна, да Козлиха! Охъ, надо бы Козлиху въ подмосковную послать, такъ-то ей тамъ хорошо будетъ дѣвокъ дворовыхъ ловить.

Коп. (*Козлихѣ*). Слыхала? Собирай рухлядишку, и чтобъ завтра на зарѣ... Петрушка, слышь?

Коз. (*Воетъ*).

Афр. Ег. Ну, а я что жъ, а меня то? Можетъ, и мнѣ рухлядишку складывать, да въ подмосковную ѣхать?

Коп. Маменька, кто объ этомъ говоритъ! Пустословіе.

Ант. А вотъ ты, маменька, ровно бы въ монастырь собиралась?

Афр. Ег. Да и уйду. Мнѣ ужъ больше не въ мочь на сынка моего любезнаго смотрѣть съ его заморскими свычаями. Подобіе Божіе потерялъ! Самъ сталъ истуканомъ венецейскимъ. Ужъ я тебя отъ сихъ поръ и звать иначе не стану, какъ истуканъ венецейскій. (*Увидѣвъ Аксютку.*) — Ну, а съ тобой что сдѣлаетъ боярыня? Ты по ночамъ яблоки воруешь, что же тебѣ за это?

Ант. А ей, чтобъ не воровала она,—выдать мѣшокъ яблоковъ, вотъ и все.

Афр. Ег. Идолы вы всѣ,—вотъ что! (*Идетъ гнѣвная къ дому, Козлиха за ней.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, *и черезъ тынъ* **Микита**, *запыхавшійся.*)

Мик. Бояринъ, бояринъ, въ своемъ ли здоровьѣ? А я-то какъ шальной сюда бѣжалъ...

Юр. Чего ты, съ цѣпи сорвался, что-ли?

Мик. Съ цѣпи не съ цѣпи, а изъ погреба—это точно! Кабы хозяйка ключъ не подобрала—сидѣть бы тамъ до утра...

Юр. (*Грозя ему*). Видишь, до чего тебя доводятъ бабы! Говорилъ я — оставь эту привычку. Бери съ меня примѣръ...

Коп. И сонъ я совсѣмъ разгулялъ! Теперь ты, странный человѣкъ, сызнова мнѣ пятки чесать долженъ, и о пупѣ земли разсказывать...

Іер. Слушаю, бояринъ, слушаю!

Ант. А ты бы лучше ужиномъ угостилъ гостей то. Чего спать-то такую рань?

Коп. И то, ежели на венецейскомъ приборѣ, на новомъ, а? Петрушка, слышь?

Пет. Слышу, бояринъ.

Шн. (*Подойдя къ Коптеву*). И что же, Всеволодъ Тимотей,—и брать Меркуріусъ?

Коп. Бери, ну его къ лѣшему.

Шн. Ну, ребята!

Коп. (*Кряхтя, подымается со скамьи*). А это вѣрно, теперь буженинки отвѣдать не дурно!

Щел. Батюшки! Человѣкъ здѣсь!

Коп. Какого еще тамъ нашелъ? Тащи его сюда за рога...

Щел. Длинный, да большой. Ну, иди, иди, чего упираться. (*Выводитъ изъ кустовъ Гаррингтона.*)

Коп. Ишь ты, въ репьяхъ весь! Ты это за какимъ воровскимъ дѣломъ пришелъ?

Шн. О, нѣтъ! Это я приводилъ, это аглицки человѣкъ изъ нѣмецки слободъ—утшитель Тимошъ.

Коп. О, о! (*Посмотрѣвъ на него.*) Ну, у этого Тимоѳей учиться будетъ...

Тим. Вотъ тоже, изъ какого болота достали!

Ант. Ну, пойдемъ гости дорогіе, въ хоромы,—не до утра же здѣсь стоять. Давай по-венецейски мнѣ руку, Борисъ Петровичъ.

Коп. Идемъ! Слава те, Господи!—все обошлось благополучно... Петрушка, чтобъ въ столовую шли музыканты! Будемъ ужинать, а музыка пусть играетъ. Аглицкій человѣкъ, двигайся.

Гар. Yes!

(*Всѣ идутъ.*)

Сельская честь.

Сцены изъ итальянской народной жизни

Джьованни Верга.

Переводъ А. А. Веселовской.

Къ представленію дозволено 31 іюля 1892 г. № 3801.

Небольшая, неправильная деревенская площадь.—Въ глубинѣ, налѣво, дорога, обсаженная деревьями, ведущая къ церкви, и заборъ огорода, замыкающій площадь.—Направо тропинка между двумя рядами фиговыхъ деревьевъ, теряющаяся среди полей.—На переднемъ планѣ, направо же, кабачекъ тетки Нунціи, съ зеленою вѣтвью надъ входомъ.—На лавкѣ лежатъ, яйца, хлѣбъ и овощи; по другую сторону входа прислонена къ стѣнѣ скамейка.—Кабачекъ помѣщается на углу переулка, ведущаго внутрь села.—На противоположномъ углу—казарма карабинеровъ, въ два этажа, съ гербомъ надъ воротами.—Нѣсколько дальше, на той же сторонѣ, постоялый дворъ дяди Брази, съ широкимъ навѣсомъ спереди.—На переднемъ планѣ слѣва терраса съ трельяжемъ; за ней узкая улица и, наконецъ, домъ тетки Филомены.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Туридду Макка.
Альфіо, извощикъ.
Лола, его жена.
Сантуцца.
Нунція, мать Туридду.
Дядя Брази, хозяинъ постоялаго двора.
Камилла, его жена.
Пиппуцца.
Филомена.

СЦЕНА 1-я.

Дядя Брази *идетъ по сценѣ слѣва, неся на головѣ вязанку сѣна, которую кладетъ подъ навѣсомъ.—На террасѣ* **Камилла** *складываетъ бѣлье. — По дорогѣ къ церкви идутъ* **женщины.** *— Подъ навѣсомъ сидитъ* **крестьянинъ**, *опираясь подбородкомъ на руку и напѣвая что-то.—Раздается благовѣстъ къ обѣднѣ.—***Филомена** *выходитъ изъ кабачка Нунціи, неся что-то подъ фартукомъ.*

Кам. Съ покупками, тетка Филомена?

Фил. Вѣдь сегодня, слава Богу, Пасха! (*Уходитъ въ домъ.*)

Кам. (*Сантуццѣ, которая выходитъ въ волненіи изъ перваго переулка налѣво, закрывая лицо головнымъ платкомъ*). Ахъ, кума Санта, вы идете исповѣдываться?

(**Сантуцца** *оборачиваетъ къ ней голову и удаляется, ничего не отвѣчая.*)

Дядя Бр. (*стоя въ дверяхъ постоялаго двора, Камиллѣ*). Иди домой и занимайся своими дѣлами, сплетница! (*Камилла удаляется въ домъ. Дядя Брази обращается къ карабинеру, появившемуся на террасѣ казармы.*) Вѣчно выводитъ меня изъ терпѣнія этотъ дьяволъ! (*Крестьянину, сидящему подъ навѣсомъ.*) Подите-ка сюда, кумъ Пепи! (*Уводитъ его на постоялый дворъ.*)

Сан. (*на порогѣ кабачка*). О! тетка Нунція!

Нун. (*выходитъ*). Это ты?.. Что тебѣ надо!

(**Карабинеръ** *скрывается.*)

Сан. Не бойтесь, я сейчасъ уйду. Только скажите мнѣ, здѣсь ли вашъ сынъ Туридду?

Нун. Даже сюда приходишь ты розыскивать моего сына!.. Его здѣсь нѣтъ.

Сан. Ахъ, Господи, Боже мой!

Нун. Вѣдь ты знаешь, что я не хочу вмѣшиваться въ ваши шашни.

Сан. (*откидывая назадъ головной платокъ*). Тетка Нунція, развѣ вы не видите, на что я стала похожа?... Поступите же такъ, какъ Христосъ съ Маріей Магдалиной... Сжальтесь, скажите мнѣ, гдѣ вашъ сынъ!

Нун. Онъ поѣхалъ въ Франкофонте за виномъ.

(**Филомена** *появляется на порогѣ своего дома, подбоченившись.*)

Сан. Нѣтъ! Вчера вечеромъ онъ еще былъ здѣсь. Его видѣли въ два часа ночи.

Нун. Что ты говоришь?... Онъ не возвращался домой нынче ночью... Войди.

Сан. Нѣтъ, тетка Нунція! Въ вашъ домъ я войти не могу!

Дядя Бр. (*изъ-подъ навѣса*). Тетка Филомена, сегодня у насъ Пасха! Свекровь съ невѣсткой,—и тѣ примиряются. Ужъ не обняться ли и не поцѣловаться ли и намъ съ вами?

Фил. Молчите, грѣховодникъ! (*Уходитъ въ домъ.*)

Нун. (*Сантуццѣ*). Говори же! Что случилось съ моимъ сыномъ?

Сан. Не кричите такъ, тетка Нунція!

Пип. (*показывается въ глубинѣ сцены, изъ переулка направо, съ корзиной на рукѣ*). Не надо ли яицъ, тетка Нунція?

Нун. Три яйца за два сольда, если хочешь. Смотри, сколько ихъ еще у меня!..

Пип. Въ такомъ случаѣ, я лучше съѣмъ ихъ съ моими дѣтками и тоже справлю Пасху. (*Готовится уйти.*)

Дядя Бр. Тетка Нунція, развѣ вы еще не исповѣдывались сегодня?

Нун. Ну, ужъ ради того, что сегодня Пасха, дамъ по сольду за штуку! Я возьму двѣнадцать яицъ, а одно ты дашь мнѣ въ придачу, въ видѣ подарка. Положи ихъ здѣсь вмѣстѣ съ остальными... Потише, не разбей! А вотъ тебѣ и деньги! Смотри-ка, цѣлую пригоршню мѣдяковъ уносишь ты съ собой!

Дядя Бр. Пиппуцца, а Пиппуцца! попробуемъ-ка и мы съ тобой сторговаться. Зайди ко мнѣ. (*Уводитъ ее въ первый переулокъ налѣво.*)

Нун. (*Сантуццѣ*). Говори же! Что знаешь ты о моемъ сынѣ?

Сан. Ничего!

Нун. Гдѣ былъ онъ сегодня ночью, что не вернулся домой?

Сан. (*начинаетъ плакать, закрывая лицо головнымъ платкомъ*). Ахъ, тетка Нунція, у меня точно острый ножъ въ сердцѣ.

Нун. Такъ ты знаешь, гдѣ былъ Туридду?

Ал. (*выходитъ изъ перваго переулка направо съ бутылью въ рукѣ*). Нѣтъ ли у васъ еще того хорошаго вина по шести сольдовъ, тетка Нунція?

Нун. Схожу, посмотрю. Туридду привезетъ сегодня вина изъ Франкофонте.

Ал. Вашъ сынъ еще здѣсь. Я его видѣлъ нынче утромъ. Вѣдь это онъ носитъ красную шапку стрѣлковъ?

(**Камилла** *появляется снова на террасѣ.*)

Сан. (*беретъ бутылку изъ рукъ Альфіо и передаетъ ее Нунціи*). А пока сходите посмотрѣть, есть ли у васъ еще вино. (*Нунція уходитъ въ кабачекъ.*)

Ал. Видно, что вы теперь здѣсь точно дома, кума Санта.

Кам. Вы пріѣхали отпраздновать Пасху съ вашей женой Лолой, кумъ Альфіо?

Ал. Да, по крайней мѣрѣ, первые дни.

Фил. (*стоя на порогѣ, съ головнымъ платкомъ черезъ руку, обращается къ Камиллѣ*). Развѣ вы не идете къ обѣднѣ?

Дядя Бр. (*появляется слѣва*). Пойдетъ, пойдетъ!.. Возьметесь вы съѣздить въ Мелителло, кумъ Альфіо?

Ал. Завтра да, дядя Бразі, а сегодня я пріѣхалъ домой праздновать Пасху.

Фил. «Карнавалъ съ чужими, Пасху и Рождество со своими»,—говоритъ пословица.

Кам. (*къ Альфіо*). А какъ нравится вашей женѣ, что она видитъ васъ только объ Рождество да Пасху?

Ал. Право, не знаю, какъ это ей нравится. Такое ужъ у меня ремесло, кума Камилла. Я по своему ремеслу извощикъ и долженъ быть постоянно въ разъѣздахъ.

Нун. (*возвращается съ полной бутылкой и сложеннымъ платкомъ, который кладетъ на лавку, около овощей*). Это вино лучше прежняго, кумъ Альфіо. Вы мнѣ это скажете потомъ, когда выпьете его на доброе здоровье. Восемнадцать сольдовъ.

Фил. Нехорошо то, что вы говорите, кумъ Альфіо! Жена у васъ молодая...

Ал. Жена моя знаетъ, что я всегда дѣлаю то, что самъ хочу! (*Ударяетъ по карману на груди.*) А вотъ здѣсь у меня судъ и надъ женою, и надъ другими также. (*Два карабинера въ формѣ выходятъ изъ казармъ и удаляются по дорожкѣ къ церкви.*) О моихъ дѣлахъ забочусь я самъ; по мнѣ, хоть бы не было этихъ франтовъ въ султанахъ. Слава Богу, это извѣстно всей деревнѣ! (*Раздается вторичный благовѣстъ къ обѣднѣ.*)

Фил. Упаси Богъ отъ всякихъ бѣдъ! (*Запираетъ дверь на ключъ, покрываетъ голову платкомъ и идетъ къ церкви.*)

Кам. И я тоже пойду, тетка Филомена, тоже пойду! (*Входитъ съ террасы.*)

Фил. (*къ Альфіо*). Лучше бы вы, безбожникъ, пошли сказать женѣ, что звонятъ къ обѣднѣ.

Ал. Я сначала позабочусь о лошадяхъ, а потомъ пойду и скажу ей. Не безпокойтесь, вѣдь я тоже христіанинъ.

Нун. (*къ Альфіо*). Восемнадцать сольдовъ.

Ал. Иду, иду, скряга! Дайте же мнѣ хоть деньги-то счесть!

Кам. (*выходитъ изъ перваго переулка слѣва, подаетъ мужу ключъ. Голова ея покрыта платкомъ*). Вотъ ключъ на всякій случай. Не приходи же по обыкновенію въ церковь къ концу службы! (*Идетъ къ церкви съ Филоменой.*)

(**Дядя Брази** *уходитъ на постоялый дворъ. По площади движется въ разсыпную народъ, направляясь къ церкви.*)

Ал. (*Нунціи*). Вамъ приходится восемнадцать сольдовъ? Да принесутъ они вамъ счастье! (*Собирается уйти туда, откуда пришелъ.*)

Нун. Гдѣ же вы видѣли моего сына, куманекъ Альфіо?

Сан. (*тихо тянетъ ее за платье*). Ради Бога, не говорите ему ничего!

Ал. (*возвращаясь*). Я видѣлъ его на зарѣ недалеко отъ насъ, когда я подъѣзжалъ къ своему дому. Онъ бѣжалъ опрометью, словно ему былъ спѣхъ, и не замѣтилъ меня. Хотите вы, чтобъ я его прислалъ, если встрѣчу?

Нун. Нѣтъ, нѣтъ. (*Альфіо уходитъ. Къ Сантуццѣ.*) Отчего дѣлала ты мнѣ знакъ молчать?

(**Сантуцца** *не отвѣчаетъ и потупляется.*)

Нун. А!.. Такъ вотъ что тебѣ въ голову пришло?

Сан. (*закрываетъ лицо фартукомъ и плачетъ*). Ахъ, тетка Нунція!

Нун. (*въ изумленіи*). Лола?... Жена кума Альфіо?

Сан. Что станется со мной теперь, когда меня бросаетъ Туридду?

Нун. Ахъ, я бѣдная!.. Что ты мнѣ сказала!.. Этого не можетъ быть! Ты ошибаешься... Альфіо также ошибся!.. Мало ли кто носитъ красную шапку стрѣлковъ!..

Сан. Нѣтъ, кумъ Альфіо не ошибся! Это былъ онъ, Туридду!

Нун. Почему знаешь ты это?

Сан. Знаю.... Еще прежде, чѣмъ онъ пошелъ въ солдаты, Туридду уже перешептывался съ Лолой...

Нун. Вотъ важность то! А когда онъ вернулся, онъ засталъ Лолу женой Альфіо и успокоился.

Сан. Но она не успокоилась, она не справилась съ своимъ сердцемъ!

Нун. Да ты-то откуда все это знаешь?

Сан. Знаю... Она выходитъ всякій разъ, когда видитъ, что онъ идетъ мимо моей двери, манитъ его отъ меня глазами, окаянная, старается съ нимъ заговаривать: „Что дѣлаете вы здѣсь, куманекъ Туридду? Вѣдь вы знаете, что на это не было Божьей воли! Теперь я принадлежу мужу; оставьте же меня въ покоѣ!“ А чтобъ она его соблазняла, на это есть Божья воля?... Туридду принимался пѣть подъ моимъ окномъ, чтобъ разозлить ее, чужую жену... Старая любовь не забывается, ужъ это вѣрно!.. Когда я слышала, что онъ поетъ, мнѣ казалось, что сердце выскочитъ у меня изъ груди. Я просто съ ума сходила, право!—Могла ли я сказать: нѣтъ!—когда онъ молилъ меня: „отвори, Сантуцца, если любишь меня!“ Ну, могла ли я? Тогда я ему сказала: „Слушайте, Туридду, поклянитесь сначала передъ Богомъ!“... И онъ поклялся. Потомъ, когда эта злая женщина все узнала, она стала до смерти ревновать, задумала его у меня отбить, перевернуть его, моего Туридду, вотъ такъ! (*Дѣлаетъ жестъ рукой.*) Онъ отнѣкивается отъ этого, потому что жалѣетъ меня, но любить меня онъ уже больше не любитъ!... А теперь я въ такомъ положеніи... Если мои братья узнаютъ, они меня убьютъ собственными руками. Но это бы мнѣ все равно. Если-бъ Туридду ея не любилъ, я умерла бы съ удовольствіемъ!—Вчера вечеромъ онъ пришелъ ко мнѣ и сказалъ: «Прощай, уѣзжаю по дѣлу!» Съ такимъ-то добрымъ лицомъ! Господи! возможно ли быть въ душѣ Іудой предателемъ и имѣть такое лицо?—Немного погодя, сосѣдка зашла къ намъ за пряжей и сказала, что видѣла Туридду недалеко отъ насъ, около двери Лолы.

Нун. Зачѣмъ говоришь ты мнѣ все это въ такой святой день?

Сан. Ахъ, тетка Нунція, а для меня что за день насталъ сегодня!

Нун. Слушай, пойди и стань на колѣна передъ распятіемъ!

Сан. Нѣтъ, въ церковь я не могу идти, тетка Нунція!

Нун. (*развертываетъ платокъ и покрываетъ имъ голову*). Ну, ради этого я не желаю тоже пропустить службы!

Сан. Ступайте, я присмотрю пока за лавкой. Не бойтесь, я не воровка.

Нун. Что хочешь ты дѣлать?

Сан. Не знаю. Буду ждать его вдѣсь (*указывая на скамью у входа*), точно бѣдная нищенка.

Нун. Здѣсь, въ моемъ домѣ?

Сан. Не безпокойтесь, въ домъ я не войду. Не гоните меня хоть съ порога, тетка Нунція, если хотите поступать, какъ Господь милосердный, Которому вы идете молиться въ церковь. Оставьте меня здѣсь, говорю я вамъ! Ради тѣхъ, кто былъ вамъ дорогъ на землѣ, дайте мнѣ поговорить съ нимъ въ послѣдній разъ!

Нун. (*идетъ къ церкви, ворча*). Господи, воля Твоя!

Дядя Бр. (*выбѣгаетъ изъ постоялаго двора*). Подождите, подождите, тетка Нунція! Мы съ вами весь вѣкъ не запираемъ лавки, и постоянно всюду опаздываемъ! (*Нунція удаляется. Дядя Брази Сантуцци.*) Ахъ! Вы тоже не идете къ обѣднѣ, даже въ день Пасхи, кума Санта! Хотите, чтобъ мы вмѣстѣ помолились по четкамъ?

Сан. Оставьте меня въ покоѣ!

Дядя Бр. Чортъ возьми, я васъ не съѣмъ!.. Точно никто не знаетъ...

Сан. Оставьте меня въ покоѣ!

Пипп. (*задыхаясь, вбѣгаетъ изъ перваго переулка слѣва*). Поспѣю я еще въ церковь, дядя Брази?

Дядя Бр. Если побѣжишь, поспѣешь. (*Пиппуцца убѣгаетъ. Дядя Брази Сантуцци.*) Видите ли, я точно звонарь; онъ сзываетъ всѣхъ въ церковь, а самъ не идетъ. (*Вглядывается направо, въ переулокъ.*) Ага! вотъ почему вамъ хотѣлось, чтобъ я оставилъ васъ въ покоѣ... Вотъ въ чемъ секретъ!.. Теперь я уйду! (*Направляется къ церкви.*)

СЦЕНА II.

Туридду и Сантуцца.

(*Туридду торопливо вбѣгаетъ съ правой стороны изъ переулка. Увидя его, Сантуцца вскакиваетъ*).

Тур. Ахъ, Сантуцца!.. Что ты тутъ дѣлаешь?

Сан. Жду васъ!

Тур. Гдѣ моя мать?

Сан. Пошла въ церковь.

Тур. Такъ ступай и ты, а я останусь здѣсь.

Сан. Нѣтъ, я въ церковь не хожу.

Тур. Въ день Пасхи?

Сан. Вы знаете, что я не могу идти...

Тур. Такъ что-жъ хочешь ты дѣлать?

Сан. Хочу поговорить съ вами.

Тур. Здѣсь? Посреди улицы?

Сан. Какое мнѣ дѣло?

Тур. Да тебя увидятъ!

Сан. Мнѣ все равно!

Тур. Что съ тобой?

Сан. Скажите мнѣ: откуда вы пришли?

Тур. Ого! Что это значитъ?

Сан. Гдѣ были вы сегодня ночью?

Тур. А! Я долженъ сказать тебѣ, гдѣ я былъ?

Сан. Отчего сердитесь вы, когда я спрашиваю, гдѣ вы были? Развѣ вы не можете этого сказать?

Тур. Я былъ въ Франкофонте; вотъ гдѣ я былъ.

Сан. Не правда. Вчера, въ два часа ночи, вы еще были здѣсь.

Тур. Значитъ, я былъ тамъ, гдѣ мнѣ хотѣлось быть.

Сан. (*роняетъ платокъ на плечи*). О, Туридду, зачѣмъ обращаетесь вы со мной такъ? Развѣ вы не видите моего лица, не видите, что я умираю отъ страсти?

Тур. Твоя вина, если ты забрала себѣ въ голову, Богъ вѣсть, что. Ты укоряешь меня то тѣмъ, то другимъ, подсматриваешь за каждымъ моимъ шагомъ, точно я мальчишка и ужъ не въ правѣ дѣлать, что хочу.

Сан. Нѣтъ, я никого не хожу разспрашивать. На этомъ самомъ мѣстѣ сейчасъ говорили, что видѣли васъ на зарѣ у двери Лолы.

Тур. Кто говорилъ это?

Сан. Самъ Альфіо, ея мужъ.

Тур. Онъ? А! Такъ-то любишь ты меня! Ты наушничаешь Альфіо, рискуя, что онъ меня убьетъ!

Сан. (*падаетъ на колѣни, сжимая руки.*) Ахъ, Туридду, какъ можете вы это говорить!

Тур. Встань, не играй комедіи! Встань, или я уйду!

Сан. (*медленно встаетъ*). Такъ вы теперь уйдете? Вы бросите меня здѣсь, совсѣмъ измученную?

Тур. Что хочешь ты, чтобъ я дѣлалъ, если ты не вѣришь болѣе моимъ словамъ? Что говорятъ другіе, этому ты вѣришь. Повторяю тебѣ, все это неправда; Альфіо ошибся. Я шелъ по своимъ дѣламъ. Ну, подумай, ты забрала себѣ въ голову эту исторію съ Лолой какъ разъ въ то время, когда ея мужъ здѣсь. Видишь, какая ты глупая!

Сан. Мужъ ея пріѣхалъ только сегодня утромъ.

Тур. А! Такъ ты и это знаешь! Браво! Ты вездѣ и во всемъ слѣдишь за мной? Я, значитъ, уже ни въ чемъ не воленъ болѣе?

Сан. Да, Туридду, вы вольны зарѣзать меня собственными руками, точно ягненка, если хотите, а я буду лизать ваши руки, какъ собака.

Тур. Ну, такъ что-жъ?

Сан. Вы, но не она, понимаете ли? Эта женщина хочетъ загубить мою душу.

Тур. Оставь въ покоѣ Лолу!

Сан. А почему же не оставляетъ она въ покоѣ меня? Зачѣмъ хочетъ она отнять у меня васъ? У меня никого другого нѣтъ на свѣтѣ.

Тур. Да ты ошибаешься!

Сан. Нѣтъ, не ошибаюсь. Развѣ вы не бѣгали за нею еще прежде, чѣмъ пошли въ солдаты?

Тур. Старая исторія! Теперь Лола замужемъ и живетъ своимъ домомъ.

Сан. Такъ что же? Развѣ вы не любите ее, оттого, что она замужемъ, а она не отнимаетъ васъ, что-ли, у меня изъ ревности?

Ну, а я развѣ не сгораю отъ любви къ вамъ, хотя вы мнѣ измѣняете?

Тур. Молчи! Молчи!

Сан. Нѣтъ, я не могу молчать! Мое сердце полно злобы. Что будетъ со мной, если вы меня покинете?

Тур. Да я не покину тебя, если ты не доведешь меня до крайности. Но я тебѣ уже сказалъ: я хочу быть воленъ дѣлать то, что мнѣ вздумается и нравится. У меня еще, слава Богу, нѣтъ цѣпей на шеѣ!

Сан. Что хотите вы сказать?

Тур. Что ты безъ всякой причины сходишь съ ума отъ ревности.

Сан. Въ чемъ же я тутъ виновата? Посмотрите, до чего я дошла! Лола лучше меня, я это знаю. У нея на шеѣ и на рукахъ блеститъ золото. Мужъ не даетъ ей ни въ чемъ нуждаться и украшаетъ эту окаянную, точно Мадонну на алтарѣ.

Тур. Не трогай Лолы!

Сан. Видите ли, вы ее еще защищаете!

Тур. Я ее не защищаю. Мнѣ все равно, украшаетъ ли ее мужъ, словно Мадонну на алтарѣ. А вотъ, что мнѣ не все равно: я не желаю прослыть человѣкомъ, который не вправѣ дѣлать того, что хочетъ и что ему нравится. Этого я не хочу!

СЦЕНА 3-я.

Лола (*выходитъ изъ перваго переулка справа*), **Туридду и Сантуцца.**

Лола. Ахъ, кумъ Туридду! Не видали ли вы, пошелъ мой мужъ въ церковь?

Тур. Не знаю, Лола; я только что пріѣхалъ.

Лола. Онъ сказалъ мнѣ: „я пойду къ кузнецу за подковой для гнѣдого, а потомъ тотчасъ же приду къ тебѣ въ церковь“. А вы слушаете пасхальную службу отсюда, за разговоромъ?

Тур. Кума Санта говорила мнѣ...

Сан. Я сказала ему, что сегодня великій день и что Господь видитъ свыше все.

Лола. Отчего же не идете вы въ церковь?

Сан. Въ церковь могутъ ходить тѣ, у кого совѣсть спокойна.

Лола. Я благодарю Бога и цѣлую землю. (*Наклоняется, чтобъ дотронуться пальцами до земли, потомъ подноситъ ихъ къ губамъ.*)

Сан. Благодарите Его, Лола, если это такъ. А иногда говорятъ: вотъ этотъ недостоинъ приложиться къ землѣ, которую топчетъ ногами.

Тур. Пойдемте, Лола; намъ здѣсь дѣлать нечего.

Лола. Не безпокойтесь ради меня, кумъ Туридду. Ноги мои сами найдутъ дорогу; я не хочу вамъ мѣшать.

Тур. Вѣдь я говорю вамъ, что намъ здѣсь нечего дѣлать.

Сан. (*удерживаетъ его за куртку*). Нѣтъ, намъ надо еще поговорить!

Лола. На доброе здоровье, кумъ Туридду! Оставайтесь здѣсь по вашимъ дѣламъ, а я пойду по своимъ. (*Уходитъ въ церковь.*)

СЦЕНА 4-я.

Туридду и Сантуцца.

Тур. (*взбѣшенный*). А! видишь, что ты надѣлала!

Сан. Да, вижу!

Тур. Такъ ты сдѣлала это нарочно?

Сан. Да, я сдѣлала это нарочно!

Тур. Ахъ, ты, Іудина кровь!

Сан. Убей меня!

Тур. Ты сдѣлала это нарочно, сдѣлала нарочно!..

Сан. Убей меня! Мнѣ все равно! Ну же!

Тур. Нѣтъ, я даже убить тебя не хочу. (*Готовится уйти.*)

Сан. Ты покидаешь меня?

Тур. Да, ты этого заслуживаешь! (*Раздается благовѣстъ.*)

Сан. Не покидай меня, Туридду! Слышишь этотъ колоколъ?

Тур. Я не хочу, чтобъ меня водили за носъ, понимаешь?

Сан. *Ты* можешь топтать меня ногами по лицу, но *она*—нѣтъ!

Тур. Довольно. Я уйду, чтобъ покончить съ этими сценами.

Сан. Куда бѣжишь ты?

Тур. Куда хочу... Я пойду къ обѣднѣ.

Сан. Нѣтъ, ты идешь показать Лолѣ, что бросилъ меня здѣсь ради нея, что тебѣ до меня дѣла нѣтъ!

Тур. Ты съ ума сошла!

Сан. Не ходи туда, Туридду! Не иди въ церковь, чтобъ согрѣшить сегодня. Не наноси мнѣ еще новаго оскорбленія на глазахъ у этой женщины!..

Тур. А ты что дѣлаешь? Ты хочешь оскорбить меня, хочешь показать всѣмъ, что я уже болѣе не вправѣ сдѣлать шага, и что ты держишь меня подъ башмакомъ, словно мальчишку...

Сан. Какое тебѣ дѣло до того, что она скажетъ, если ты не хочешь, чтобъ я умерла съ отчаянія!

Тур. Ты съ ума сошла!

Сан. Да, это вѣрно, я сошла съ ума! Не оставляй меня здѣсь съ этимъ безуміемъ въ головѣ!

Тур. (*вырывается*). Довольно, говорю я тебѣ!

Сан. Туридду, ради того Господа, Которому поклоняются въ эту минуту въ церкви, не покидай меня изъ-за Лолы! (*Туридду уходитъ.*) А! плохой же будетъ для тебя праздникъ!

СЦЕНА V.

(**Альфіо** *торопливо появляется въ глубинѣ сцены изъ переулка направо.* **Сантуцца** *стоитъ посреди сцены.*)

Сан. О, самъ Богъ посылаетъ васъ, кумъ Альфіо!

Ал. Застану я еще обѣдню, кума Санта?

Сан. Вы опоздали. За то жена ваша пошла вмѣсто васъ съ Туридду Макка!

Ал. Что хотите вы сказать?

Сан. Я говорю, что жена ваша ходитъ увѣшанная золотомъ, точно Мадонна на алтарѣ, и дѣлаетъ вамъ честь, кумъ Альфіо!

Ал. А вамъ какое дѣло?

Сан. Я забочусь только о васъ! Пока вы скитаетесь по свѣту, добывая хлѣбъ и покупая женѣ подарки, она украшаетъ домъ вашъ инымъ способомъ.

Ал. Что сказали вы, кума Санта?

Сан. Я говорю, что пока вы разъѣзжаете подъ дождемъ и вѣтромъ ради наживы, Лола, ваша жена, плохо украшаетъ вашъ домъ.

Ал. Клянусь Богомъ, кума Санта, если вы напились спозаранку въ день Пасхи, я разгоню вашъ хмѣль.

Сан. Я не пьяна, кумъ Альфіо! Я говорю серьезно!

Ал. Слушайте. Если то, что вы сказали—правда, благодарю васъ, цѣлую ваши руки, кума Санта, все равно, какъ еслибъ моя мать вернулась изъ могилы. Но если вы лжете, клянусь душою усопшихъ, я ни вамъ, ни всей вашей гнусной роднѣ не оставлю глазъ, чтобъ плакать!

Сан. Плакать я не могу, кумъ Альфіо! Глаза мои не проливали слезъ даже тогда, когда видѣли, какъ Туридду, отнявшій у меня честь, пошелъ къ Лолѣ, вашей женѣ.

Ал. (*сразу успокоившись*). Если такъ, хорошо, благодарю васъ, кума!

Сан. Не благодарите меня, нѣтъ! Я преступница!

Ал. Не вы преступница, Санта! Преступны тѣ, что вонзаютъ этотъ ножъ въ сердце и вамъ, и мнѣ. Еслибъ имъ, въ самомъ дѣлѣ, вскрыть обоимъ сердце отравленнымъ ножемъ, никакой бѣды не было бы въ этомъ! Если увидите, что жена ищетъ меня, скажите ей, что я пошелъ домой выбрать подарокъ ея куму Туридду. (*Уходитъ въ первый переулокъ направо.*)

(*Народъ начинаетъ появляться изъ церкви и расходиться вправо и влѣво.* **Туридду**, **Лола**, **Камилла**, **Нунція**, **Филомена** *приближаются, не замѣчая* **Сантуццы**, *которая стоитъ около праваго переулка, закутанная въ головной платокъ. Одинъ только* **дядя Брази**, *явившійся послѣднимъ, замѣчаетъ ее*).

Дядя Бр. О, кума Санта, вы идете въ церковь, когда тамъ уже никого болѣе нѣтъ?

Сан. У меня на душѣ смертный грѣхъ, дядя Брази! (*Уходитъ въ церковь.*)

СЦЕНА VI.

(**Дядя Брази** *уходитъ на минуту на постоялый дворъ.* **Камилла** *направляется къ своему дому.* **Филомена** *вставляетъ ключъ въ замокъ.* **Нунція** *входитъ въ кабачокъ, чтобы снять платокъ.*)

Тур. (*Ломъ, тоже направляющейся къ своему дому*). Лола, вы такъ и уйдете, не сказавъ ни слова?

Лола. Я пойду домой. Я безпокоюсь насчетъ мужа, потому что не видала его въ церкви.

Тур. Не думайте о немъ. Онъ явится сюда, на площадь. Теперь намъ нужно всѣмъ выпить стаканчикъ вина, и друзьямъ, и сосѣдямъ, за наше общее здоровье и въ честь Пасхи. Сюда, Камилла, и вы также, тетка Филомена!

Фил. Иду! иду! (*Входитъ въ домъ, чтобъ снять платокъ, и сейчасъ же возвращается*).

Лола. Благодарю, кумъ Туридду, но мнѣ не хочется пить.

Тур. Не оскорбляйте меня, кума!.. Значитъ, вы на меня сердитесь?..

Лола. По какой причинѣ стала бы я на васъ сердиться?

Тур. Это и я говорю: по какой причинѣ стали бы вы на меня сердиться? Я вамъ ничего не сдѣлалъ. Да еслибъ мы даже провинились другъ передъ дружкой, Пасха должна все смыть. Пошлемъ звать кума Альфіо, вашего мужа; пусть онъ тоже съ нами выпьетъ!

Дядя Бр. А! да тутъ веселье!

Кам. Ужъ гдѣ веселье, тамъ васъ всегда встрѣтишь! (*Складываетъ платокъ и кладетъ его себѣ на руку.*)

Тур. (*зоветъ, обращаясь внутрь кабачка*). Мать, есть у васъ еще хорошее вино?

Нун. (*появляется, ворча.*) Да, то хорошее вино, что ты долженъ былъ привезти сегодня изъ Франкофонте!..

Тур. Ладно, ладно! Вѣдь сегодня Пасха! Не глядите же и вы на меня сердито. Я вамъ потомъ все объясню. Развѣ вы не видите, что друзья ждутъ?

Фил. О, тетка Нунція! Отъ этой продажи вы ничего не наживете!

Тур. Я плачу; я заплачу собственными моими деньгами! (*Нунція уходитъ.*)

Дядя Бр. У кого онѣ есть, тотъ пусть и тратится!

Лола. Кто знаетъ, сколько разъ вы оказывали такія любезности женщинамъ, далеко отсюда, когда вы были солдатомъ! Замѣтно, что вы къ этому привыкли!

Тур. Ну, какія тамъ женщины! какія женщины! Мысли мои были всегда здѣсь, на родинѣ.

Кам. Ужъ это вы можете разсказывать мертвымъ!

Тур. Честное слово, кума Камилла! Да знаете ли вы, что стрѣлки съ перьями на шляпахъ для женщинъ все равно, что медъ?.. Такъ онѣ и манятъ насъ къ себѣ, да глазками подмигиваютъ, словно хотятъ сказать... Ну, да я не изъ тѣхъ, про которыхъ говорится: съ глазъ долой,—и вонъ изъ сердца!

Лола. Ахъ эти мужчины! Кто имъ повѣритъ!

Тур. Говорите лучше о женщинахъ! Сначала онѣ даютъ тысячи клятвъ, а потомъ, когда бѣдный малый уѣхалъ далеко и оставилъ за собой сердце и голову, не пьетъ, не ѣстъ, не спитъ, а все думаетъ объ одномъ и томъ же,—вдругъ, словно выстрѣлъ, прилетаетъ къ нему вѣсточка: «Знаешь, такая-то выходитъ замужъ!» Точно громомъ его ударитъ!

Фил. Вѣдь говоритъ же пословица, что и свадьбы рѣшаются, и епископы назначаются свыше.

Лола. Вы ему вѣрите? Вѣрите, что мужчины вѣчно думаютъ объ одномъ и томъ же, когда они далеко, съ другими женщинами, и что они даже не глядятъ на нихъ? Хотите видѣть человѣка, который тотчасъ же утѣшилъ свое сердце съ первою попавшеюся?..

Тур. Позвольте! позвольте!..

Нун. (*возвращается съ бутылкой и стаканами*). Вотъ все, что осталось. Это ужъ по его винѣ!

Кам. Веселитесь же, веселитесь!

Дядя Бр. Значитъ, теперь надо пить, какъ вы сказали?

Тур. Какъ я сказалъ, такъ и сдѣлаю. А вы, матушка, не хотите?

Нун. Нѣтъ, не хочу! (*Уходитъ въ домъ, ворча.*)

Тур. Знаю, за что она сердится!.. Ахъ, эти старики! Не хотятъ они помнить, что дѣлали сами смолоду!... За ваше здоровье, сеньора Лола! За ваше, кума Камилла! Пейте же, дядя Брази! Утопимъ сегодня печаль!

СЦЕНА VII-я.

(**Альфіо** *входитъ справа.* **Туридду, дядя Брази, Лола, Камилла, Филомена**).

Ал. Привѣтъ всей компаніи!

Тур. Идите сюда, кумъ Альфіо, выпейте съ нами стаканчикъ за наше общее здравіе. (*Наливаетъ ему стаканъ.*)

Ал. (*отталкиваетъ стаканъ оборотомъ руки*). Большое спасибо, кумъ Туридду! Не хочу вашего вина! Мнѣ отъ него будетъ дурно!

Тур. Какъ вамъ угодно! (*Выливаетъ вино на землю и ставитъ стаканъ на столикъ. Съ минуту они глядятъ другъ другу въ глаза.*)

Дядя Бр. (*дѣлаетъ видъ, будто его зовутъ изъ постоялаго двора*). Иду! иду!

Тур. Вы желаете поговорить со мной, кумъ Альфіо?

Ал. Нѣтъ. То, что я хотѣлъ вамъ сказать, вы сами знаете.

Тур. Въ такомъ случаѣ, я къ вашимъ услугамъ.

(**Дядя Брази** *дѣлаетъ изъ-подъ навѣса женѣ знакъ уйти домой. Камилла удаляется.*)

Лола. Но что хотите вы сказать?..

Ал. (*не обращая вниманія на жену и отстраняя ее рукой*). Если вы желаете выйти на минутку, мы потолкуемъ объ этомъ на свободѣ!

Тур. Подождите меня около послѣднихъ домовъ села. Я зайду къ себѣ на минуту, возьму что мнѣ надо, а потомъ сейчасъ за вами. (*Обнимаются и цѣлуются. Туридду слегка кусаетъ его ухо.*)

Ал. Больненько, кумъ Туридду! Значитъ, у васъ хорошее намѣреніе. Это я называю словомъ честнаго юноши!

Лола. О, святая Мадонна! Куда идете вы, Альфіо?

Ал. Не далеко. Тебѣ что за дѣло? Для тебя было бы лучше, еслибъ я не вернулся домой!

Фил. (*удаляется, бормоча*). О, Боже мой!

Тур. (*отзываетъ въ сторону Альфіо*). Слушайте, кумъ Альфіо, какъ Богъ святъ, я знаю, что виноватъ! Я далъ бы вамъ зарѣзать меня, и слова не сказалъ бы! Но у меня на совѣсти дѣло съ Сантой! Я ее загубилъ и, клянусь Богомъ, убью васъ, какъ собаку, чтобъ не оставить бѣдняжки на улицѣ!

Ал. Хорошо. Дѣлайте, какъ вамъ выгоднѣе. (*Уходитъ въ глубину сцены, въ переулокъ направо.*)

СЦЕНА VIII-я.

Туридду и Лола.

Лола. О, кумъ Туридду, и вы тоже покидаете меня въ такую минуту!

Тур. Мнѣ съ вами больше дѣлать нечего. Между нами все кончено. Развѣ вы не видѣли, что мы поцѣловались съ вашемъ мужемъ на жизнь и на смерть?.. О, матушка!..

Нун. (*появляется*). Что еще случилось?

Тур. Я иду по дѣлу, мать. Поступить иначе я не могу. Дайте мнѣ ключъ отъ калитки огорода, чтобъ пройти скорѣе. А теперь, матушка, ради того, что сегодня Пасха, поцѣлуйте меня такъ, какъ цѣловали, когда я отправлялся въ солдаты, и вы думали, что я больше не вернусь!..

Нун. Что ты это говоришь?

Тур. То, что я сказалъ, говорило во мнѣ вино. Я выпилъ немного лишняго. Теперь я хочу пройтись, чтобъ провѣтрить мозгъ. Ну,

а еслибъ... вспомните Санту, мать! У ней никого нѣтъ на свѣтѣ... (*Входитъ въ домъ.*)

СЦЕНА IX-я.

Нунція (*встревоженная*), **Лола** (*въ сильномъ волненіи*), **Камилла** (*подсматриваетъ изъ-за угла*), **Филомена** (*на порогѣ своего дома*), **Дядя Брази** (*около навѣса*).

Нун. Что хотѣлъ онъ сказать?

Дядя Бр. (*торопливо подходитъ*). Лола, идите домой, идите!

Лола. (*растерявшись*). Зачѣмъ должна я идти домой?

Дядя Бр. Нехорошо, чтобъ вы были здѣсь, на площади, въ эту минуту! Если хотите, чтобъ васъ проводили... Ты, Камилла, побудь пока съ теткой Нунціей...

Фил. (*приближается*). О, Господи, Господи!

Нун. Куда пошелъ сейчасъ мой сынъ?

Кам. (*на ухо мужу*). Что случилось?

Дядя Бр. (*тихо*). Развѣ ты не видала, глупая, что Туридду укусилъ его ухо? Это значитъ,—или я васъ убью, или вы убьете меня.

Кам. О, пресвятая Мадонна, утѣшительница скорбящихъ!

Нун. (*все болѣе теряясь*). Но куда же пошелъ мой сынъ Туридду? Что значитъ все это?

Лола. Это значитъ, что мы празднуемъ кровавую Пасху, тетка Нунція. И вино, что мы выпили вмѣстѣ, все обратится въ отраву.

Пип. (*бѣжитъ изъ глубины сцены, крича*). Кума Туридду убили! Убили кума Туридду! (*Всѣ кидаются вглубь. Нунція бѣжитъ, совершенно обезумѣвъ и ухватившись руками за волосы. Два карабинера пробѣгаютъ по сценѣ*).

№ 8. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 8.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію посторонніе изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публиковавныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше чѣмъ на 10 руб. просятъ прилагать 1/4 стоимости.

☞ **Александровъ, Д. А.** Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. Съ музыкой. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ галлереи Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

☞ **Агинъ, А.** Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

Арнольдъ, Е. Свѣтъ Азіи, поэма, перев. Анненской. Изд. 2-е иллюстр. П. 1893. Ц. 2 р.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

☞ * **Папенькина дочка** (Lolo's Vater) ком. въ 3 д., пер. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к. 8 экз. по числу ролей – 2 р.

Беллами. XX вѣкъ, фантастич. ром. П. 1892. Ц. 1 р.

☞ **Беранже.** Полное собраніе пѣсенъ (по парижскому изданію 1867 г.) въ переводѣ русскихъ писателей, подъ ред. И. Ф. Тхоржевскаго. Вып. I—XXI, 250 стр. 1893 г. за вып. 20 к.

* **Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. Ц. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

☞ **Бьернстерне-Бьернсонъ.** Леонарда. Комедія въ 4 дѣйствіяхъ. Переводъ съ датскаго П. Г. Ганзена. (Моя библіотека). 1893. 66 стр. Ц. 40 к.

* **Веселовскій А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

Гаршинъ, Вс. Первая книжка разсказовъ. Изд. 6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Тоже. Кн. 2-я. Ц. 1 р.

Гаршинъ, Евг. Русская литература. XIX в. т. 1-й, вып. 3-й. Спб. 1893. Ц. 75 к.

☞ **Гейне, Генрихъ.** Пѣсни съ иллюстраціями П. Г. Грота, съ портретомъ и факсимиле Г. Гейне. Ц. съ переплетомъ 3 р. 25 к.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

Гоголь. Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.

Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Грановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

☞ **Диллетантъ.** Руководство для любителей, содержащее описаніе 30 способовъ приготовленія различныхъ украшеній. П, 80 стр. Ц. 80 к.

☞* **Дучинскій, Л.** Тигровая шкура, комед. въ 3 дѣйств. Ц. 70 к.

Дьяченко. Драматическія сочиненія. Т. I—V. изд. 2-е. Каз. 93 г. Ц. 75 к. За 5 томовъ 6 р. 75 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

☞ **Елпатьевскій, С. Я.** Очерки Сибири. (До Томска.—Отъ Томска.—Жиганы.—Уголовные дворяне и проч.). 1893. 205 стр. Ц. 1 р.

☞ **Желанскій, Л.** Скамья и каѳедра. Разсказы изъ гимназической жизни 70-хъ годовъ. 1893. 248 стр. Ц. 1 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

Забранскій. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей)—4 р.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина" (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.— 2 р. 50 к.

***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

— „Счастливецъ". (Строитель Сольнессъ). П. 1892. Ц. 40 к.

* **Іогель.** Мученики міра. М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

***Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное изд. съ рис.) Ц. 80 к.

* **Карнѣевъ.** 50-лѣтіе дѣятельности Самарина. М. 1893. Ц. 75 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко** Очерки и разсказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлый праздникъ. Старый звонарь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

☞ **В. Крестовскій (псевдонимъ).** Собраніе сочиненій. 5 большихъ томовъ съ біограф. и портретомъ автора. Ц. 15 р., съ пер. 17 р. 50 к.,

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.

* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія, М. 1889. Ц. 2 р.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц 15 р.

Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Іогансона 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербекъ въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.

Леффлеръ-Эдгренъ. Воспоминаніе о Софьѣ Ковалевской. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лейкинъ. Гдѣ апельсины зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора. Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р. Актеры-любители. П. 1893 г. Ц. 1 р.

Ломброзо. Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

* Ни минуты покоя. Ком.-фарсъ въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Мантегацца. Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.

Мольеръ. Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

* **Монгомери** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)— 3 р. 50 к.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—VII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Немировичъ-Дан., Вл. На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.

☞ **Нечаевъ, Ал.** Пиръ. Философская поэма любви. Опытъ поэтическаго изложенія Платона. Спб. 1893 г. Ц. 15 к.

☞ **„Отче нашъ".** 16 картинъ Поля Тумана. Съ прил. стихотворенія **М. Лютера.** Вольный переводъ А. Коринфскаго. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

* **Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 том. Спб. 1891—93. Ц. 5 р.

Прево. Исторія Манонъ-Леско. Спб. 1892. Ц. 60 к.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

Пушкинъ, А. С. Сочиненія. въ 10 том. Ц 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Спб. 1887. Ц. 4 р.

☛ **Путь-дорога**, сборникъ въ пользу переселенцевъ. Изд. К. М. Сибирякова. Ц. 3 р. 50 к.

Рубинштейнъ. Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

С. Тріумфы женщинъ. Изъ міра пѣсенъ и любви. Спб. 1893. Ц. 2 р.

* **Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

Саловъ. Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій, молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

☛ * — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

* **Сахаровъ.** По русской землѣ. Ц. 1 р. 75 к.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц 4 р. 40 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Стахѣевъ. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.

— Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.

* **Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.

Суворинъ. Въ концѣ вѣка. Любовь. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Сѣверовъ. Разсказы, очерки и наброски. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

☛ **Ухтомскій, Э. Э.**, кн. Путешествіе на Востокъ Его Императорскаго Высочества Государя Наслѣдника Цесаревича 1890—1891 гг. Иллюстрированное Н. Н. Каразинымъ. Ч. I. 242 стр. б. ф., съ 67 рис. въ текстѣ и 29 таблицами роскошныхъ иллюстрацій. Съ портретомъ Его Императорскаго Высочества Наслѣдника Цесаревича, гравированнымъ на стали. Ц. 28 р. и дороже.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ 25 к.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

* **Филипповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

* — Сирень, очерки и разсказы. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.

☛ **Фетъ А.** Раннія годы моей жизни. М. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

☛ — Скорби Овидія (Tristia). М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Пестрые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

☛ **Чешихинъ, В.** Краткія либрето. Содержаніе 100 операъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шевелевъ,** Іоанна д'Аркъ, фантазія на современ. темы. М. 1893. Ц. 30 к.

— Церковь и зрѣлища. М. 1892. Ц. 40 к.

* **Шекспиръ.** Гамлетъ въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

☛ **Шиллеръ, Фр.** Заговоръ Фіеско въ Генуѣ. Трагедія въ 5 дѣйств. Перев. съ нѣмец. 1892. 16 д., 210 стр. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Шпильгагенъ, Фр.** „Родился въ сорочкѣ“ (Sonntagskind) въ русскомъ переводѣ М. Я. В—на. 526 стр. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

* — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

☛ НОТЫ ☚

Леонковалло. Паяцы, опера, для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Миллекера. Бѣдный Іонафанъ. Ц. 2.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

— Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

— Auteurs célèbres. за вып. по 30 к.

Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.

» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.

» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

— L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.

Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

☛ **Bourget** (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

☛ **Boutique** (Alexandre).—Un Fils de Quatre-vingt-neuf. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Burnier** (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Badin** (Adolphe).—Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1, 2, по 1 р.

☛ **Datin** (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Danrit** (le capitaine).—Le Guerre de de-

main. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne. 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.

Fourcaud. Maitres moderne. Ц. 12 р.

Fantaisies decoratives par Dys. Ц. 1 р.

Goncourt, Cherie. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Gyp.** Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.

Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.

Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.

☛ **Hauptmann** (Gérard). — Les Tisserands. Drame en 5 actes, en prose. Traduction de Jean Thorel. Gr. in-8. Ц. 2 р.

☛ **Hugo** (Victor). – Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.

Hessem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.

Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.

Le Nu au Salon Ц. 2 р. 75 к.

L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.

Les premiers illustrés. Кажд. выпускъ 75 к.

La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35 р.

Les dessins du Louvre № 1—15 р.

— № 2—13 р.

Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.

— écoles Italienne. Ц. 22 р.

Les dessin du siècle. Ц. 15 р.

☛ **Loty, P.** Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.

— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.

Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.

— Les plages de Bretagne. Ц. 5 р.

Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.

Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.

— Claire de lune. 1 р. 60 к.

☛ **Noël** (Edouard) et Edmond **Stoullig.**— Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Parigot** (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Molière.**– (Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.

Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.

Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.

Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.

Renan. Feulles detachée. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Zola, E.** Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.

— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.

Royal academy pictures 1892. Part I—4. Ц. 3 р. 40 к.

Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.

Salon 1891. Ц. 1 р.

Salon Illustré 4 вып. по 1 р.

Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.

Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.

Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.

Six caprises. Ц. 2 р. 50 к.

Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.

☛ **Schrœder** (Félix).—Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

☛ **Schürmann** (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.

Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.

Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.

Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.

Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.

Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.

Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.

Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.

Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера. Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886 — 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г,. которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 р.* за томъ; безъ перепл. *5 р.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 8 р.*

D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80—только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп*

☛ **Garbor, A.** Müde Seelen. Ц. 2 р. 10 к.

Spielhagen, F. Sonntags Kind. Ц. 6 р.

«Petite Collection Guillaume». Каждый томикъ п. 90 к.

1) **Bernardin de St. Pierre.** Paul et Virginie.
2) **Goethe.** Werther.
3) **Natessa Sastri.** Le porteur de Sachet. Rom. Hindou.
4) **Daudet, A.** L'Arlesienne.
5) **Prevost, l'abbé.** Manon Lescaut.
6) **Poe, E.** Le Scarabe d'or.
7) **Byron.** Le Corsaire et Lara.
8) **Goncourt, de.** Armand.
9) **Chateaubriand.** Atala.
10) **Printemps Parfumée,** roman coréen.
11) **Porto, da.** Juliette et Roméo.
12) **Voltaire.** Candide.
13) **Diderot.** La Religieuse.
14) **Cervantes.** La Jitanilla.
15) **La Fontaine** L'Amour et Psyché.
16) **Cazotte.** Le Diable amoureux.
17) **Molière.** Oeuvres. Tome I.
18) — » II.
19) — » III.
20) **Chamisso.** Pierre Schlémihl.
21) **Valmiki.** L'Exil de Rama.
22) **Dickens,** (Ch). Le Grillon du foyer.
23) **Tolstoï, L.** Michaël. (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Божидара Карагеоргіевича.

Фотографіи артистовъ отъ 30 к. до 2 р.

Дозволено цензурою. Москва, 6 октября 1893 года.

Москва. Тип.-литогр. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пимен. ул., собств. домъ.

1-го **СЕНТЯБРЯ** ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ IX-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ВЪ ОБЛАКАХЪ. Повѣсть. **Вл. Каренина.**—II. НЕВИННАЯ ЖЕРТВА. Романъ **Габріэля д'Аннунціо.** Перев. съ итальянск.—III. О ЖЕНЩИНАХЪ-ВРАЧАХЪ И ЖЕНСКИХЪ ВРАЧЕБНЫХЪ КУРСАХЪ. Д-ра **Г. Герценштейна.**—IV. СТИХОТВОРЕНІЕ. **А. Лукьянова.**—V. ДОКТОРЪ ПАСКАЛЬ. Романъ **Эмиля Золя.**—Перев. съ франц. Гл. XI—XII.—VI. СЕМЕЙНАЯ ИСТОРІЯ. Повѣсть. **И. Потапенко.**—VII. НАУКА ФИЛОСОФІИ И РЕЛИГІИ. (Cogitata metaphysica). **А. Волынскаго.**—VIII. ИЗЪ ПОЛЯ ВЕРЛЭНА. Стихотвореніе **Ѳ. Сологуба.**—IX. ЗАБЫТАЯ НЕЗАБУДКА. Разсказъ. **Бориса Корженевскаго.** — X. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Новый романъ **Генрика Сенкевича.** (Перев. съ польскаго **М. Кривошеева**).—XI. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. (Неизданные историческіе документы). Изъ записныхъ книжекъ 1826—1845 гг. **P. S. Отъ редакціи.**—XII. ДВА СТИХОТВОРЕНІЯ. **Г. Работникова.**—XIII. НЕ-ДѢЛАНІЕ. Гр. **Льва Толстого.** **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЩИНА И ПЕРЕДѢЛЫ. (По поводу новаго проэкта). **А. Субботина.**—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. НОВАЯ МѢРА КЪ РАЗВИТІЮ НАРОДНАГО ОБРАЗОВАНІЯ. „Мѣропріятія вятскаго губ. земства). **Доброхотова.**—III. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. Взглядъ (Каспія" на назначеніе литературы.—Его возраженіе г. Волынскому.—О смѣшеніи критики съ публицистикой и о причинахъ его у насъ.—Практическія послѣдствія тенденціозной критики.—Необходимость самостоятельной литературной оцѣнки.—Письмо г-жи О. Смирновой и „Новое Время".—О нѣкоторыхъ плохихъ провинціальныхъ критикахъ.—Экономическія условія развитія провинціальной печати.—О „Новороссійскомъ Телеграфѣ".—Три извѣстія изъ „Донской Рѣчи". **Л. Прозорова.**—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XL. Всемірные конгрессы въ Чикаго. **В. Макъ-Гаханъ.**—V. I. НОВЫЯ КНИГИ: Всеволодъ Соловьевъ: Современная жрица Изиды. Радда Бай (Е. П. Блаватская): Загадочныя племена на „Голубыхъ горахъ". В. П. Желиховская: Е. П. Блаватская и „Современный жрецъ Истины", The Nineteenth Century.—Изданія деп. торговли и мануфактуръ для всемірной колумбовской выставки 1893 года въ Чикаго. 1) Фабрично-заводская промышленность и торговля Россіи. 2) Сибирь и Великая Сибирская желѣзная дорога. 3) Указатель русскаго отдѣла на всемірной выставкѣ 1893 г. въ Чикаго.—II. БИБЛІОГРАФІЯ. 1) Литература. 2) Юридическія и общественныя науки. 3) Педагогическая и дѣтская литература и изданія для народа.—VI. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. I. Франція 1889 года.—II. Избирательное затишье и платформенныя „клише".—III. Республиканцы.—„Базальтовые лбы" и „химеры".—IV. Консерваторы и возсоединенные.—Филиппъ VII, Карлъ XI и Левъ XIII.—V. Радикалы. — Клемансіада. — VI. Сосредоточеніе крайнихъ и „чистые". — VII. Сумятица наканунѣ выборовъ. — VIII. Воля Франціи.—IX. Смыслъ выборовъ. Проф. **А. Трачевскаго.**—VII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Причина нашей таможенной войны съ Германіей.—Значеніе нашего хлѣбнаго экспорта при нашихъ хлѣбныхъ богатствахъ.—Нѣмецкая хлѣбная политика.—Толки о нѣмецкой кабалѣ.—Ослабленіе нашего протекціонизма. — Странная роль всероссійскаго купечества —Нижегородскія пожеланія о продолженіи таможенной войны.—Золотая середина въ нашей внутренней экономической политикѣ.—Борьба съ неурожаемъ.—Ссуды подъ хлѣбъ.—Удаленіе съ рынка крестьянскаго хлѣба.—Хлѣбныя цѣны. — VIII. ОТЪ РАСПОРЯДИТЕЛЬНАГО КОМИТЕТА Высочайше разрѣшеннаго IX съѣзда русскихъ естествоиспытателей и врачей въ Москвѣ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 г.

Условія подписки: На годъ безъ доставки въ Спб., въ конторѣ журнала 12 р. Съ доставкой въ Спб. 12 р. 50 к Съ перес. въ Имперіи 13 р. 50 к. За границу 15 р.

Вмѣсто **разсрочки**, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года **безъ повышенія годовой цѣны.** Для служащихъ помѣсячная разсрочка за ручательствомъ казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ Гл. конт. *С.-Пб., Троицкая ул., д. № 9.* Въ конт. **Н. Печковской** (въ Москвѣ) и книжн. маг. журнала „Артистъ", **Н. П. Карбасникова, „Новаго Времени"** и **Фену**; въ Кіевѣ въ кн. маг. **Н. Я. Оглоблина**, въ Казани въ кн. маг. **Н. Я. Башмакова.**

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редекторъ **М. Н. Альбовъ.**

1894.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на ежедневную политико-общественную и торгово-промышленную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ".

Подписка принимается въ конторахъ редакціи: при Паровой Новой Русской Типографіи (Пароходная улица, соб. домъ) и въ домѣ Рѣпина, уголъ Табачнаго ряда и Эсплонадн. улицы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкою въ Астрахани: на годъ 7 руб., съ пересылкою во всѣ города на годъ 7 руб. 50 коп.

Допускается РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится 3 руб., къ 1 іюня 2 руб. и къ 1 сентября остальныя, а также по соглашенію съ конторой: при подпискѣ 2 руб. и по 1 руб. къ 1 числу каждаго мѣсяца до мая включительно.

Ж I Д - 62

[62]

Запасные фонды.

1651.
1929.

XIX. ИЗЪ АКТЕРСКИХЪ СКИТАНІЙ, **Н. Д. Беккаревича** 178
XX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 188
XXI. ХРОНИКА. 190

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. ВЕНЕЦЕЙСКІЙ ИСТУКАНЪ, картинки московской жизни XVII вѣка, въ 4-хъ дѣйствіяхъ. **П. П. Гнѣдича.**
XXIII. СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ, сцены изъ итальянской народной жизни, въ 1 д. **Д. Верга**, переводъ **А. А. Веселовской.**

XXIV. У СЛІЯНІЯ РѢЧЕКЪ, картина **А. А. Киселева.**
XXV. СЪ БОЛЬНЫМЪ РЕБЕНКОМЪ, картина **К. А. Савицкаго.**
} Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.
XXVI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ, **А. С. Пушкина**, 8-й акварельный рисунокъ гр. **Ѳ. Л. Соллогуба.**
XXVII. ПОРТРЕТЪ Э. Ф. НАПРАВНИКА, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, съ фотографіи Императорскихъ театровъ, въ Петербургѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, **а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурой. Москва, 7 октября 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10** р. съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 6 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ безъ доставки 3 руб., съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на текущій годъ.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы, въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**